# فكر وفن

19

لا تيأسوا من روح الله

إنه لا ييأس من روح الله

شاهين

إلا القوم الكافرون

سورة يوسف

آية ٨٦ :

GEBT NICHT DIE HOFFNUNG

AUF GOTTES MILDE AUF —

NUR DIE UNGLÄUBIGEN

GEBEN DIESE HOFFNUNG AUF!

SURA 12, VERS 82

# فكر وفن

العدد التاسع عشر ١٩٧٢ العام العاشر

يصدرها: البرت تايلا و انامارى شيمل

## الفهرست

٤ انعكاسات الفنون الإسلامية على الفن الألمانى · Wirkungen der islamischen auf die deutsche Kunst

١٦ مجموعة المخطوطات العربية والفارسية والتركية فى مكتبة جون ريلندز بمانشستر، بقلم فرانك تايلور
Dr. Frank Taylor, Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der John Rylands Library, Manchester

٢٤ الأدب العربى فى شبه القارة الهندية، بقلم انامارى شيمل
Annemarie Schimmel, Die arabische Literatur im indo-pakistanischen Subkontinent

٤١ زخارف قصر قباداباد الجصية بالأناضول، بقلم محمد اوندر
Mehmet Önder, Die Fayencedekoration des Schlosses Kūbadabad in Anatolien

٤٥ عبر الحدود: آدب آسيا الوسطى · Jenseits der Grenzen: Proben zentralasiatischer Poesie

٥٠ اللعب عامة ولعب الشطرنج خاصة
Spiel im allgemeinen — Schachspiel im besonderen

٣٣ لعب الكرة او الصولجة فى التاريخ الإسلامى، بقلم راشد الحيدرى
Raschid al-Haydari, Das Polospiel in der islamischen Geschichte

٦٥ سياوش كسرائى، جفت · Siyuwusch Kasrā'ī, Partner

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته فى إعداد هذا العدد
وبدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحالى الجميل
نناشد القراء الكرام ان يداوموا فى ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

شكر وتقديـر :
تشكر هيأة تحرير مجلة «فكر وفن» السيد شاهين على جميل خطوطه العربية التى زود بها هذه المجلة والتى لا زال يقدمها لها .. وهى تتمنى له مزيدا من الابداع فى اتحاف القراء بفنون الخط العربى ..

ترجمات: Ahmad Sharkas, Cambridge, Mass.; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Dr. Nagi Naguib, Berlin; Dr. Nabih Sarsam, Iserlohn; Magdi Youssef, Bonn.

Nr. 19 1972 10. Jahr

# FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

الفهرست

٦٦ فرنر كناوب · Werner Knaupp

٦٨ انسان بلا وجه، بقلم محمد حيدر · Mohammad Haidar, Ein Mensch ohne Gesicht

٧١ ورقة من تاريخ الاستشراق فى ألمانيا: ڤيلهلم آلڤارت ١٨٢٨–١٩٠٩، بقلم مانفريد اولمان
Manfred Ullmann, Aus der Geschichte der deutschen Orientalistik: Wilhelm Ahlwardt (1828-1909)

٧٦ صحيفة بخط المستشرق النمساوى يوسف فون هامر — بوركستال، بقلم فليكس كلاين-فرانكه
Felix Klein-Franke, Eine Eintragung J. von Hammer-Purgstalls in einem Gästebuch

٧٨ كلمة عزاء و رثاء فى جوستاف فون جرونباوم، بقلم ارنولد هوتنجر
Arnold Hottinger, Nachruf auf G. E. von Grunebaum

٨٠ طلائع الكتب

صورتا الغلافين:

طغراء للسلطان العثمانى محمد الثالث على فرمان مؤرخ عام ١٥٩٩

طغراء للسلطان العثمانى أحمد الأول على فرمان مؤرخ عام ١٦١٤

كلاهما محفوظان فى المتحف الأسلامى، برلين-دالم
Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst, Berlin-Dahlem

دار النشر: F. Bruckmann Verlag, D 8 München 20, Abholfach, Bundesrepublik Deutschland

تظهر مجلة "فكر وفن" العربية مؤقتا مرتين فى السنة – النسخة الواحدة: ١٢ مارك ألمانى؛ الثمن المخفض للطلبة: ٦ مارك المانى. –
تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

© 1972 by فى سنة ١٩٧٢ بطرف · الطباعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

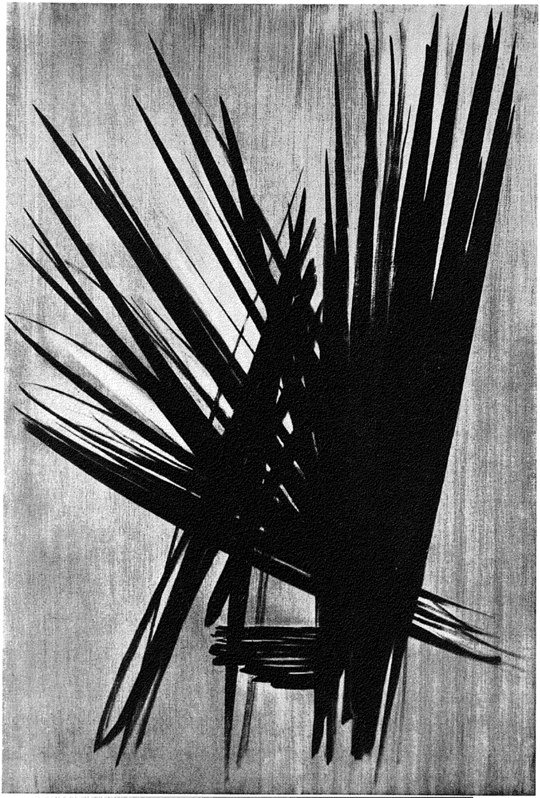
ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland

# انعكاسات الفنون الاسلامية على الفن الألماني

قبل ٦٠ عاماً بالضبط فى سنة ١٩١٢ اقيم لاول مرة فى مدينة مونيخ معرض «الفنون المحمدية». وبمجرد استعمال كلمة «المحمدية» فى العنوان يدل على مدى الجهل فى حقيقة العالم الفكرى الاسلامى، ذلك الجهل الذى كان ضارباً اطنابه فى ذلك الحين الى درجة ان ارنست ديتس Ernst Diez اضطر بعد ذلك بثلاث سنوات الى ان يشكو فى كتابه «الفن لدى الشعوب الاسلامية» Die Kunst der Islamischen Völker من ان تاريخ الفن قد اهمل بصورة كلية تقريباً الاوساط الفنية غير الاوربية فى العصور القديمة والحديثة.

غير ان معرض مونيخ الكبير بفهارسه الممتازة مهد السبيل وللمرة الاولى امام الانتاج الفنى للعالم الاسلامى لدخول اوساط اوربية واسعة بعد ان كانت معرفته مقصورة بنطاق ضيق على قلة يسيرة من الهواة: فالسجاد والمشغولات المعدنية والزجاجية وفن الخط بالاضافة الى اوجه فنية عديدة اخرى تناولها العلم بالبحث والتمحيص فاتحاً بذلك افقاً جديداً يضفى على هذه الكنوز الفنية ما تستحقه من تقدير واعجاب. لقد تحدث ديتس Diez عن الطابع العالمى الشامل للفنون الاسلامية التى تنضم تحت لوائها شعوب عديدة، هذه الفنون التى وجدت لها فى العشريات المتعاقبة موطئ قدم واتخذت لها من القسم الاسلامى فى متحف الدولة فى برلين موطناً جديداً ومرتعاً خصباً حيث كان كل من Friedrich Sarre و Ernst Kühnel يقومان بدورهما الفعال فى تدريب الخبراء من كل قطر ومصر، فانعكست النتائج الجبارة وبرزت واضحة جلية فى المتحف الاسلامى الذى افتتح حديثاً عام ١٩٧١ فى برلين، دالة على ما توصلت اليه البحوث العلمية الخاصة بالفنون الاسلامية فى البلدان الاوربية بعد ان انطلقت من عقالها سنة ١٩١٢ فاضفت على هذه الفنون ما هى جديرة به معيدة اليها بذلك رونقها الاصيل الذى ابهر الانظار وحرر الافكار فنالت بذلك ما تستحقه من تقدير واكبار.

وتجدر الاشارة الى ما كان لهذه الفنون قبل ذلك من ايحاءات على افكار الاوربيين وتخيلاتهم، فبنفس الطريقة التى اقتبست فيها نتف من القصص والاساطير وانتقلت ابان الحملات الصليبية من الشرق الاسلامى الى اوربا حيث استمر نشرها عبر قرون عديدة بعد ان عمد الى تحويرها واضفاء اشكال جديدة عليها، انتقلت مصنوعات العاج والبللور والمعادن والزجاج وغيرها من المصنوعات اليدوية النفيسة سائرة على نفس درب سابقتها حتى بلغت الغرب. وكانت جزيرة صقلية مفترق الطرق بالنسبة لهذين الاتجاهين من التقاليد. وصناعة النسيج الاسلامية وفنونها والتى اقتبست الاقمشة الاوربية العديدة اسماءها منها، ابتداء من الداماست — نسبة الى دمشق وانتهاء بالتافت — نسبة الى كلمة تافته الفارسية، هذه الصناعة المتقنة انعكست فنونها واساليبها على فنون الصناعات الاوربية المماثلة واستمرت تظهر بكل جلاء منذ القرون الوسطى حتى العصر الحديث ونكتفى للدلالة على ذلك بالاشارة الى مثل واحد فنعيد الى الاذهان الطنافس التى قلدتها تصاوير هولباين Holbein (المتوفى سنة ١٥٤٣) وغيره من الرسامين والفنانين الالمان والايطاليين، هذه اللوحات الفنية التى تعود بالذاكرة الى اشكال وانواع السجاد فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر اذ ان العديد من النماذج الاسلامية المثبتة على الاقمشة الحريرية عكستها لنا تصاوير ورسوم القرنين الرابع عشر والخامس عشر، والخط العربى بسحره وغموضه اعيد رسمه وتم نقشه باشكال مختلفة حتى ان الشهادة كانت تكتب، معكوسة احياناً، كنقوش على قطع الحلى وحتى على تصاوير دينية لبعض القديسات، ووصل اقتباس اشكال الخط العربى اوجه عندما نقشت انواع مختلفة منه، ذات فحوى دينى ودنيوى، نقلا عما طرزت به الاقمشة العربية والفارسية، فظهرت لا على رداء تتويج امبراطور المانيا



Hans Hartung, Komposition T 55–18, 1955. هانس هارتونغ، كومپوزيتيون 18–٥٥ T، عام ١٩٥٥
Museum Folkwang, Essen. لوحة زيتية، محفوظة فى متحف فولكڤانغ بمدينة ايسن.
تصوير: ليزەلوته ڤيتسل، ايسن. Liselotte Witzel.

فحسب بل حتى على الملابس الدينية للكهنة والاغطية المستعملة فى الكنائس.

ولم تكن هذه الاشكال ذات الطابع الاسلامى وزخارف القرنين الخامس عشر والسادس عشر خاصة ما كان منها مستوحى من الفنون التركية، لم تكن فى ذلك الحين تعبر عن اكثر من شكل غريب من الزخرفة يشوبه نوع من الوجل وشعور بالرعب تجاه العدو التركى الذى بدأ زحفه المفاجئ مكتسحا اجزاء من اوربا، مما حدا بهذه الشعوب النظر الى الانسان الشرقى من خلال نفس المنظار الذى نرى فيه وحيد القرن او الفيل. ومن جهة اخرى نجد فى فن رمبرانت Rembrandt (المتوفى سنة ١٦٦٩) عنصراً جديداً، اذ ان رسومه ولوحاته المستقاة من الصور والتماثيل الهندية المنمنة ما هى الا برهان ساطع على اول تلاحم مع فكرة الفنون الهندية — الفارسية المصغرة. وقد برزت فى العالم الاسلامى فى عصر رمبرانت بالذات اولى بوادر تفهم الفن الغربى، وفى هذا المجال لا يكفى ذكر العلاقات آنئذ بين سلاطين آل عثمان والرسامين الايطاليين وعلى رأسهم بلينى Bellini (المتوفى سنة ١٥٠٧) بل بالاحرى السياسة الثقافية لاباطرة الهند المغول فى اواخر القرن السادس عشر واوائل القرن السابع عشر، اضف الى ذلك نقل النماذج والاشكال الاوربية التى لم تقتصر على رسوم الموفدين البرتغاليين والبحارة فقط، بل تعدتها الى الاساطير ورسوم لتماثيل الاطفال والملائكة المصغرة بعد تحويرها.

وبين اونة واخرى كان الرسامون الهنود المسلمون يعمدون الى رسم لوحات لمناظر طبيعية تطغى عليها صور النبلاء الهنود وتعطى انطباعاً لمنظر خلفية قرى قديمة أوروبية.

وفى نفس الحقبة اى فى القرن السابع عشر بالذات نما التقارب الفنى بين اوربا والشرق فحاول الاوربيون التعرف على خفايا هذه المنطقة وازداد تلهفهم لذلك فظهرت اعمال الحفر على النحاس التى كانت فى جوهرها زخرفة تصف رحلات التجار والفنانين، دافعهم الشوق الى استفاضة معلوماتهم عن ايران وتركيا ودولة المغول. فكان نتاجهم انعكاس لصور اصيلة لمشاهد من مدائن العالم الاسلامى التى تمتاز بقبابها والازياء الغريبة التى يرتديها الناس، وفى نفس هذا القرن نشطت الدراسات الفكرية للشرق واينعت ثمارها فترجمت لاول مرة الى اللغة الالمانية واللغات الاوربية الاخرى المؤلفات الادبية الكلاسيكية الايرانية وكانت التحفة الادبية لسعدى (المتوفى سنة ١٢٩٢) گلستان اى «حديقة الورد» اشهر انتاج ادبى تناول التقاليد النبيلة والتصرف الكيس وبذلك تركت اثرها البالغ لدى الادباء الالمان فى القرن الثامن عشر فنالت من جوتيه Goethe ما هى جديرة به من تقدير واعجاب. فى هذا العهد بالذات تعرفت اوربا على الحضارة الاسلامية وخاصة تراثها العلمى والفلسفى، ذلك التراث الذى تعددت مناهله وتشعبت اختصاصاته فارتوت منها القرون الوسطى المسيحية.

وساعد فلاسفة عصر الاصلاح على تقديم صورة اصح واوضح عن الاسلام، ازاحت تلك الصورة القديمة التقليدية الموشحة بما فى ترسبات الماضى من كراهية ساعد على ذلك الى حد بعيد انحسار خطر الاتراك بعد ان كان ظلهم جاثماً زهاء قرنين على اوربا الغربية، فجاءت اول ترجمة كاملة الى الفرنسية لقصص الف ليلة وليلة انجزها كلان Galland (المتوفى سنة ١٧٠٤) بجانبيها، الجانب الادبى وجانب الفن القصصى، معبرة عن منطلق جديد مكونة عنصراً هاماً يستند اليه تفهم واستيعاب الحضارة الاسلامية بالرغم من ان الصورة التى عكستها هذه القصص بقيت محافظة على طابعها الاسطورى الخرافى، وهنا يظهر مدى تاثير قصص الف ليلة على آداب اوربا الغربية ابتداء برواية القصص الخرافية وانتهاء بالتمثيليات الغنائية. فى القرن الثامن عشر بدت طلائع تجربة جديدة ادت الى بلوغ تفهم اكثر نضوجاً للحضارات الاجنبية، فقد اشتركت حملة نابليون الى مصر واعمال البريطانيين فى بلاد الهند بعد احتلالها فى اعطاء ثمارها اليانعة الخاصة بدراسة الحضارة الاسلامية، وبدأ عالم الشرق القديم بالانفتاح رويداً رويداً اثر نجاح المحاولات الاولى الهادفة الى حل رموز الكتابة المسمارية الفارسية والهيروغليفية المصرية.

لقد بذلت البحوث التاريخية جهودها الجبارة للتوصل الى تقييم صادق لمحمد نبى الاسلام. وواضحة جلية حقيقة ان كارليل Carlyle (المتوفى سنة ١٨٨١) وضعه فى صف الابطال المغاوير الذين خلدهم فى مؤلفه الخاص بالابطال واجلال البطولة. هذا المؤلف الذى لم يجد — من جهة — صدى عميقاً فى مجالات الادب والفنون التشكيلية غير انه كان له تاثيره الملموس على الصورة الراسخة لدى اوساط بعيدة عن الشرق.

بدأ الاستشراق كعلم حوالى سنة ١٨٠٠ حينما كانت اهم المخطوطات والمؤلفات الادبية الاسلامية، عربية كانت ام فارسية ام تركية ام هندية، محدودة معرفتها. فبدأت الدراسات الجدية للغات الشرقية كنتيجة للدراسات الدينية التى كانت اللغة العربية تقع ضمن نطاقها. فبدأت

صور خيالية على ورق ملوّن؛ موطن هذه الصحيفة استانبول، حوالى ١٦٠٠، وهى محفوظة فى متحف فوج.

Courtesy Fogg Art Museum Harvard University; Cambridge, Mass.

– فى النمسا خاصة – البحوث تتناول الاداب الاسلامية. وحتى مدرسة ڤينا نفسها، ممثلة فى ى. هامر بوركستال J. von Hammer-Purgstall (١٧٧٤ – ١٨٥٦)، التى لم تكن بموجب مقاييس مشددة للنقد التاريخى اللغوى، دراساتها تتم فانها من جهة اخرى فتحت باباً للتفهم العميق للاعمال الشعرية والفنية الخاصة بالعالم الاسلامى، فكانت منطلقاً للتاثير على جوتيه وفريدريش روكرت Friedrich Rückert (المتوفى سنة ١٨٦٦) اللذين سعيا الى ان يتبنى الادب الالمانى الشرق الاسلامى وشعراء الفرس. وفى هذه الاعمال الجبارة وحدها، لا فى الفنون التشكيلية، وجدت الجهود الجبارة للقرن التاسع عشر مستقرها، هذا القرن الذى سعى علماؤه جاهدين الى فتح السبيل الموصلة الى الاعمال التى كانت فى متناول يدهم، فبلغوها ووضعوها فى متناول يد الجميع دونما بادرة يحاولون من خلالها اثارة الاهتمام بالفن الاسلامى بصورة جدية حتى ان الانسايكلوبيديا (دائرة المعارف) الاسلامية التى صدرت سنة ١٩١٣ ورد ذكر احد اجمل واروع المساجد فى بلاد الاناضول لا لما يحويه من زخارف خلابة فريدة فى نوعها لم تتطرق اليها دائرة المعارف الاسلامية بل لمجرد استعماله كمخزن. وعلى نفس المنوال كان التقليد الركيك لشعر حافظ (المتوفى سنة ١٣٨٩ فى شيراز) دلالة جلية واضحة على مدى البعد عن تفهم الفن الفارسى بصورة خاصة والفن الاسلامى بصورة عامة.

وقد ادت دراسات الأديب الامريكى واشنطن ارفنك Washington Irving (المتوفى سنة ١٨٥٩) الخاصة بقصر الحمراء الى اعادة النظر والتامل فى فن البناء الاندلسى تمخضت عن ذلك فكرة تشييد الابنية فى المانيا وانجلترا وفرنسا على الطراز العربى فى الاندلس، وقد كانت المنصة الاندلسية للملك الباڤارى لودويك الثانى مثالا صارخاً على ذلك وعلى نفس المنوال ما يسمى بمزهريات الحمراء، هذه المزهريات النفيسة الكبيرة المجنحة التى صنعت حسب نماذج اسبانية – عربية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر من قبل معامل الخزف الغربية. اما الطابع التركى للاكشاك (وكلمة Kiosk اخذت عن اللغة التركية)، والمساجد العثمانية بقبابها الساحرة ومنائرها المدببة والتى تعتبر اية فى الروعة والجمال، فقد كانت حافزاً لقرائح المعماريين والفنانين. وبالنسبة للانطباع العام الذى غذته افكار المبدعين، فلم يكن الفن المعمارى هذا سوى خلفية لعالم خيالى اسطورى بما فيه من فاتن الحوريات والامراء المعممين والعبيد السود بسراويلهم الفضفاضة متقلدين سيوفهم المحدبة فى احزمتهم. وكانت فى اواسط القرن الماضى قد اجريت تجارب لتسجيل وتدوين عناصر الزينة والزخرفة الاسلامية ونشرها ضمن قوائم مصنفة كالاعمال التى خلدها الفرنسى بريس دافان Prisse d'Avennes بالنسبة للفنون المصرية خاصة.

ومع كل ما مر ذكره فلم يكن من العسير الوصول الى الفنون الاسلامية عن طريق الآداب، فان تعاريف جوتيه وروكرت للقريض الفارسى اصابت الهدف بالنسبة للفنون العربية والفارسية المحضة خاصة تلك النقوش العربية المشجرة غير المجسمة والتى تعتبر احدى اهم دعائم هذا الفن الرفيع، اذ يتجسم فيها عند اقترانها بالشعر العربى والفارسى والنثر الفنى نوع من الفنون الجميلة يتوخى هدفه المنشود بما فيه من سحر وما له من تاثير على بصر وسمع المتأمل يؤدى به دائماً وابداً الى عالم عامرة مفاجأته ساحر خياله.

وعندما يصف جوتيه الشعر الوجدانى لحافظ بهذه الابيات:

بما انك لا تنتهى، فهذه عظمتك
وبدايتك المفقودة هى ما قسم لك به من نصيب
انشودتك تدور
كقبة السماء بنجومها اللامعة
فاولها وآخرها سواء
وما بينهما يشع بما يبقى فى النهاية
بعد ان كان فى البداية

فانه يكون قد اعطى تعريفاً كلاسيكيا للأرابسكْ التى لم تحصل على تعريفها الاصيل الا فى نهاية القرن التاسع عشر على يد الويس ريكل Alois Riegl، فهذه النقوش الفنية باوراقها واورادها المتكاملة المتناظرة التى يدفع بعضها بعضاً الى الظهور. هذا الشكل الهندسى المنساب الممتد الى جهات عديدة دون ان يعتبر – بما فى هذه الكلمة من معنى – تكوينا هندسياً معماريا، ما هو الا تطبيق بسيط ساذج للصيغ الرياضية المعقدة. ويلاحظ ما يشابه ذلك فى قطع السجاد التى تترك حياكتها مجالا للامتداد بها الى مختلف الجهات كما هى الحال بالنسبة للنسيب الفارسى او القصيدة بقافيتها الموحدة التى بالامكان المضى بها الى ما لا نهاية غير ان اجراء فنياً يحتم نهايتها.

ونفس المعنى المزدوج الذى تعبر عنه قطعة شعرية فارسية كلاسيكية، ذلك البريق المتارجح بين الحب السماوى والدنيوى، غالباً ما نستشفه من الكنوز الفنية الصغيرة، فقد اثبتت البحوث الاخيرة مدى سعة عالم هذه الكنوز

الفنية التى غالبــاً ما تعبر من خلال تفاصيــل دقيقــة ـ كانحناءات الاصابع او الاتجاه الى تخطيطات معينة ـ عن نفسية الرسام او الفنان الذى انتجها، كما هى الحال بالنسبة للتحويرات اللفظية الدقيقة فى الشعر الفارسى او التركى والتبديل الخفيف فى الايقاع الاساسى او الميل الى حروف علة معينة فان هذه المميزات تؤدى الى التعرف على شخصية الشاعر الذى يحاول دائما ان يبقى متخفياً وراء شعره التقليدى.

ولم تكن للقرن التاسع عشر الكفاءة اللازمة للتعرف على هذا التشابه فى الصيغ كما حدث بالنسبة للمستشرقين المهتمين بالناحية اللغوية الصرفة دون ان يعيروا الفن الاسلامى والشعر الاهتمام اللازم من وجهة النظر الفنية.

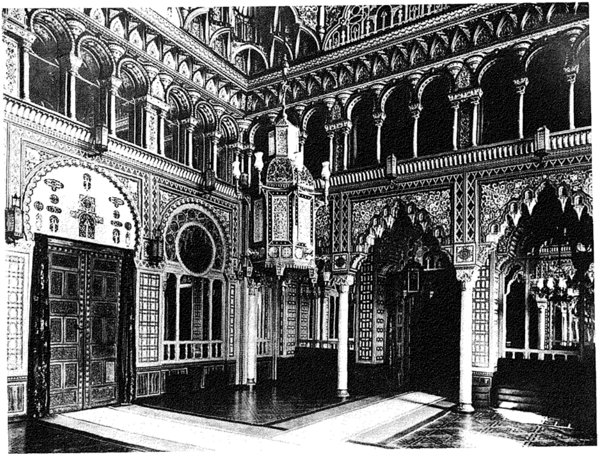
ومع ذلك فان الاسلام قد احتوته الآن النظرة العالمية الشاملة ولم يعد ينظر اليه كتلك القوة المعادية التى تهدد العالم الغربى المسيحى، بل ينظر اليه كدين ومدنية فريدة فى بابها حتى ولو لونتها احيانا الثقة بالنفس التى يتمتع بها الاوربى المؤمن بالتطور والتقدم والذى لم يتمكن فى بادئ الامر من اكتشاف غير القلة القليلة من الاوجه الموجبة فى البلاد الاسلامية التى استعمرها. غير ان الاهتمام نما شيئاً فشيئاً، فبعد المحاولات الاولى للفيلسوف ى. ج. هيردر J. G. Herder (المتوفى سنة ١٨٠٣) لادخال الاسلام فى تاريخ العالم، دفع هيجل Hegel (المتوفى سنة ١٨٣١) بجل اهتمامه الى الحضارة الاسلامية، فقد جذبه اليها ما كان يكتنفها من غموض ظهرت جليه واضحة بعد ان انقشعت عنها غمامته فبدت له وكانها سند لافكاره الفلسفية.

لقد كان الفنانون التشكيليون اول من استغل الامكانيات الواسعة التى اتاحها لهم المشرق، ويعود الفضل الاول فى الاكتشافات الاولى لكنوز العالم الاسلامى الغنية الى الرسامين، فقد ادت المواضيع الشرقية بالوانها الزاهية التى استغلهـا اوجين ديلاكروا Eugène Delacroix (المتوفى سنة ١٨٦٣) الى تبنى وجهات نظر جديدة بالنسبة للعالم الاسلامى، وخاصة شمال افريقيا الذى كان اقرب ما يكون الى المستعمرين الفرنسيين فبقى بعدئذ منطلقاً لوحى الرسامين الساعين وراء النور. النور الساطع وبريق الالوان وقوة الانارة حتى بالنسبة لابسط الدوافع والحركات تمكنت هنا من بعث تجارب ومحاولات جديدة برزت فى كافة جوانب الرسم، خاصة فى اعمال الرسامين الفرنسيين، بكل وضوح وحتى بالنسبة للتجارب الضوئية للفنانين الانطباعيين. ومن البديهى الواضح ان مشاهد من الانجيل نفسه كانت تنعكس على المناظر الطبيعية الالمانية والايطالية والفلمنكية، تلك المشاهد التى تاثرت بالمناظر الشرقية، نجدها قد عادت الى مواطنها الاصلية حيث عرضت ضمن محيطها الطبيعى الاصيل.

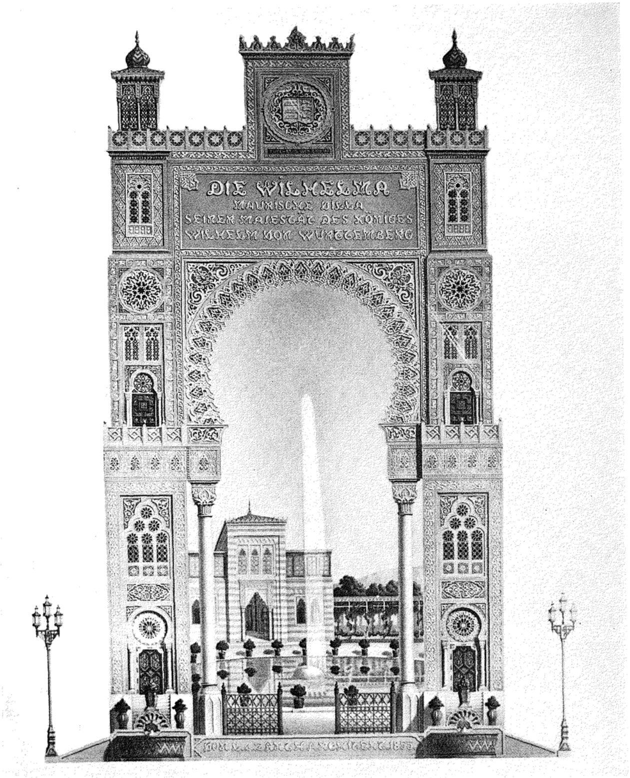
وطبعاً سوف لا يستسيغ المستشرق دائما مناظر الحمامات التركية او الحريم العربية التى نجدها ايضاً ضمن اعمال انكرس Ingres (المتوفى سنة ١٨٦٧)، هذه المناظر التى غالبا ما تكون من نسج خيال الفنان اكثر من كونها مستندة الى معلومات حقيقية والتى كانت تصور الاسلام وكانه الدين الذى كان ولا يزال مرتعاً للملذات حيث الرقيق وتعدد الزوجات وبذلك ينبوع لا ينضب للفنانين والرسامين والشعراء. ان تجريدية النقوش العربية او التهذيب الصعب للكتابة العربية التى تعتبر شديدة التعبير عن الحضارة الاسلامية الحقيقية تم اكتشافها، اذ ان عالم الف ليلة وليلة استمر فى اجتذاب الفنانين كما ان رسوم وتصاوير هذه الاساطير وما شابهها والتى ابدع فى انتاجها مشاهير الفنانين ومنهم ماكس سليفوكت Max Slevogt (١٨٦٠ـ ١٩٣٢) الذى نجد فى مجموعاته الفنية للمشاهد اولمناظر الاسلامية مدى تاثره بالالوان البراقة المصرية والافريقية الشمالية.

كانت الاعمال الفنية فى القرن التاسع عشر منفتحة وشملت البواعث النابعة من الشرق الاوسط، فاصبح وشاح الكشمير شيئاً يفتخر به ويسعى الجميع الى حيازته، كما كانت قناديل المساجد بالوانها الذهبية والزرقاء والحمراء البراقة واشكالها وزخارفها ايحاء فنياً للمبدعين الفنانين ومصممى المصنوعات الزجاجية. وتزايد تاثير الاعمال الفنية الاسلامية وخاصة على L'Art Nouveau فى اوائل القرن العشرين، فزجاج الحلى، والاثاث والمصوغات وغيرها لا يمكن تصورها خارج نطاق التاثر بالفنون العربية حتى ولو كانت قد سبق واخذت طابعها الفنى وازدهرت كما هى عليه بالنسبة لزخارف الاعمال الخزفية التركية.

وتعود اسس النقوش العربية مرة اخرى الى الظهور ـ كما تعبر عنها بكل وضوح نقوش الرسام الفرنسى ماتيس Matisse (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤)، كما ان فى بعض رسوم هاينرش فوكلر Heinrich Vogeler ما يذكرنا بتعابير فارسية تعود الى القرن السابع عشر يصعب اعتبارها متأثرة بها. وفى هذا الصدد تجدر الاشارة الى اعمال برنهارد هتكر Bernhard Hoetger (١٨٧٤ ـ ١٩٤٩) التى تبرز فيها المؤثرات النابعة من كافة الاوساط الثقافية، والتى للمصرية منها والاسلامية ـ فى نطاق ضيق ـ نصيب كبير.



لودفيج فون تساند، قاعة فى قصر «فيلهلما» فهى ملهمة من القاعات فى قصر الحمراء فى غرناطة.
Ludwig von Zanth, Festsaal in der Wilhelma bei Stuttgart.




لودفيج فون تساند «القصر الأندلسى» المسمى بفيلهلما، أسس للملك الفيرتمبرجى فيلهلم بين عامين ١٨٤٢ و ١٨٤٦ قريب من مدينة شتوتجارت.
Ludwig von Zanth, Die Wilhelma bei Stuttgart.

اما الاشكال الهندسية الصرفة المستعملة فى الزخرفة والتى اقتبست مؤخرا بعد الحرب العالمية الاولى من قبل فنانى مدرسة باوهاوس Bauhaus، وبصورة خاصة السجاد الذى انتجته هذه الاوساط، لا يمكن تصورها خلواً من الطابع الاسلامى (انظر «فكر و فن» ١)

ومن الصعب جداً – ان لم يكن من المستحيل – تثبيت ما وصل من ايحاءات الفنون الاسلامية الى بعض الفنانين من امثال موندريان Piet Mondrian او جوزيف البرس Josef Albers (من فنانى مدرسة باوهاوس سابقاً، ترك المانيا الى الولايات المتحدة سنة ١٩٣٤)، فان الصور الزيتية لموندريان المستندة الى الاشكال الهندسية مثل "Kom-position" لسنة ١٩٣٢ و "Komposition Nr. 6" لسنة ١٩٢٤ و "Broadway Boogie-Woogie" (١٩٤٢/٤٣) او رسوم البرس مثل "Graphic Tectonic" لسنة ١٩٦٧ توقظ حالا الذكريات وتعود بها الى سابقاتها الاسلامية.

وكما ان الشاعر راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke (١٨٧٤ – ١٩٢٦) وجد طريقاً جديداً الى العالم الاسلامى بفضل رحلاته الى اسبانيا وشمال افريقيا فى سنى ما قبل الحرب العالمية الاولى، فان فن الرسم الالمانى كان فى تلك الاونة متاثراً الى حد بعيد جداً بشمال افريقيا ايضاً. إن لوحات اوكست ماكه August Macke (المتوفى سنة ١٩١٤) كانت السباقة فى هذا المضمار، فكانت مضيئة ينبعث منها النور الذاتى، طابعها الخفة، توضح طريقة الرؤيا الحديثة، تلك الطريقة التى يعتمدها دائماً وابداً زائر المناطق المحاذية للصحراء.

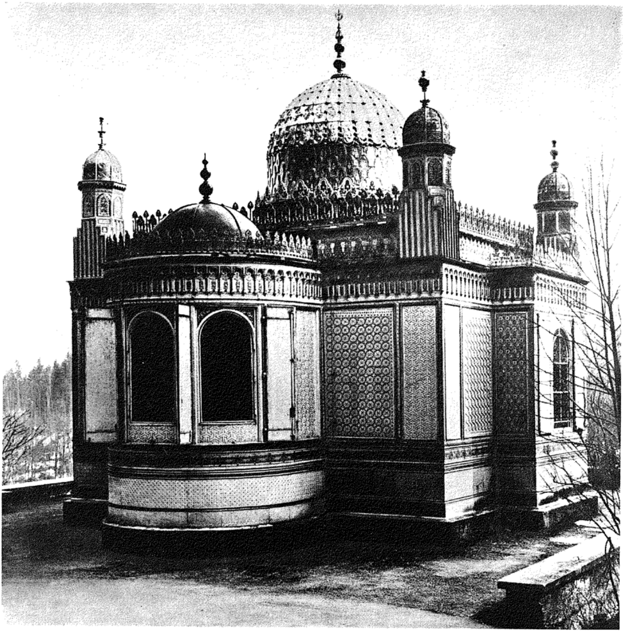
ونفس هذه الحالة تنطبق على باول كليه Paul Klee (١٨٧٩ – ١٩٤١) الذى كان متأثراً الى حد بعيد بما صادفه من امور فى العالم الاسلامى. فان رحلته الى تونس مع ماكه ومواليبه Moilliet سنة ١٩١٤ كانت نقطة تحول فى اعماله الفنية، اذ كانت حلما وحقيقة فى آن واحد، فقد سيطر على مشاعره – حسب وصفه – تجانس الالوان، فلقاءآته المتكررة مع احد المغنين العميان يصاحبه عازف الدف، علمته الايقاع الابدى الذى يطغى على لوحاته الشرقية. «لقد سحرنى اللون» يقول بكل حماس «اذ اننى رسام فنان». وكانت رحلة كليه الثانية الى الشرق، الى مصر عام ١٩٢٨، كما وصفها مؤرخ حياته، اكبر مصدر منفرد لتخيلاته فى السنوات الاخيرة، اذ برزت ظاهرة تبسيط الاشكال، الشمس والخطوط الصافية، واكثر من ذلك فان ما ترك اثراً اعمق فى نفسه كان سحر الشرق. ان لوحته «بوابة مسجد» التى رسمها سنة ١٩٣١ كانت نموذجاً اسلامياً خالصاً، كما ان السحر الاخاذ لتلك البلاد التى كان يكتنفه فيها شعور عميق بانها موطنه، هذا السحر ينعكس ثانية فى لوحته «الاغنية العربية» التى انتجها عام ١٩٣٢.

ان كذا اعمال تجريدية صرفه هى رمز للفن الكلاسيكى الاسلامى ومزيج ساحر للعناصر، اشبه ما يكون بالمنظار الزاهى، بالتداخل بين ما هو ارضى وسماوى، اللعبة الظاهرة التى تخفى بين ثناياها عميق المغزى. ان لوحات كليه «حلاوة الشرق» و«جمل فى اراضى مشجرة متجانسة» التى تعود الى سنة ١٩٢٠ هى جنائنه الشرقية كما انها ذكريات رحلته الاولى الى شمال افريقيا، فهى تعبير اخاذ مع ايقاع موسيقى ووقفة شاعرية تنم عنها الصورة وكانها قد شاركته الرحلة الى بلاد المشرق، حسب ما وصفها بعد ذلك بعدة سنين صديقه هيرمن هيسه Hermann Hesse منطلقاً من تجانس يشده الى الشرق.

ان لوحات كليه – ومعها احسن اللوحات الفنية للرسامين التجريديين المعاصرين – تتناسب بصورة نموذجية بحتة مع الشعور الفنى للعديد من الرسامين المعاصرين فى العالم العربى والتركى والايرانى اكثر من تماشيها مع الفن الكلاسيكى التقليدى الاوربى.

واعاد كليه لنفسه اكتشاف جانب من جوانب الفن الاسلامى، جانب لم يحظ الى ذلك الحين بالاهتمام اللازم، ذلك هو فن الخط. فمنذ ان كانت المخطوطات الاسلامية تستعمل للزينة والزخرفة فى القرون الوسطى، كان الناس يقفون امامها حائرين معجبين غير انها لم تسترع الاهتمام بما حوته من فن رفيع.

ويعتبر فن الخط اغنى ما قدمه الاسلام الى تاريخ الفن لما يمتاز به من طابع خاص. فباستثناء شرقى اسيا، لم يقدم اى وسط حضارى خطاً اكثر تطوراً وفناً، ولا فرق فى ذلك اذا كان المقصود الخط المائل او الخط المحفور على الاحجار فى القرون الاولى الاسلامية او الاشكال الخطية المتطورة تطوراً انيقاً. ذلك الخط الذى على الجميع، حسب تعاليم الاسلام، اتقانه، والذى طرأت عليه تحويرات طفيفة تميزه فى منطقة اسلامية معينة عنه فى منطقة اخرى. وللخط المستعمل فى الزخرفة والذى يتجه بطبيعته الى فن النقوش العربية جاذبية ساحرة، كما نجده دائماً باشكاله المختلفة على المبانى والاوانى المختلفة. فالكتابة على الاقمشة والعاج والمعادن والسيراميك والخزف والزجاج تعتبر جزءاً هاماً من الزخرفة، وحتى ولو صعبت قراءتها من جراء وضعها فى قالب معقد واشكال متداخلة فانها تبقى محافظة على فتنتها وجاذبيتها: فكلام الله، القرآن،



كارل فون ديبتش (١٨١٩–١٨٦٩)، الكوشك العربى فى قصر
لندرهوف فى باڤاريا. Maurischer Kiosk in Linderhof.

مدون بالحروف العربية ليكون مرئياً ويتمكن الناس من قراءته، لذا تبقى الكتابة حتى فى المناطق الاخرى غير العربية محافظة على قدسيتها. وقد حاول المتصوفون عبر قرون طويلة البحث عن القيمة الروحية للحروف كما حاول السحرة استغلال قوتها السحرية.

وقد اكتشف باول كليه هذه القوة السحرية للخط العربي وحاول تثبيتها واظهارها فى لوحاته المختلفة.

ويظهر لى من الاهمية بمكان ان المنظر العام للكتابة المتاثرة بالكتابة الاسلامية المنسقة من جهة واليابانية من جهة اخرى تلعب اليوم دورها الهام فى الفنون الاوربية الحديثة. (انظر »فكر وفن« ٣ و ١٧).

ولابد من العودة بالذاكرة الى لوحة تروكس Trökes «الخطوط» ولوحات كارل جورج هوفر Karl Georg Hofer كما يمكن بكل سهولة ملاحظة الاتجاه الشديد لدى الفنانين المبدعين فى التصاميم الخطية فى كافة البلدان الاوربية، الى الكتابة باعتبارها وسط تجريدى كما فى «النصوص المرئية» لفرديناند كريفت Ferdinand Kriwet. ومن الجدير بالاهتمام فى هذا المجال ما نراه اليوم من محاولات فى الفن الاسلامى الحديث للسعى نحو هذا الاتجاه وذلك بتحوير الخط الكلاسيكى وصياغة زخارف تجريدية جديدة فى شكلها –كما هى الحال فى المغرب– من المربعات الكوفية، وكذلك تحليل الخط وتغيير شكله كما فى السودان ومصر او عمل تصاوير خلابة لحكم واقوال ماثورة كما فى ايران. ان نتائج هذه الابداعات الفنية تشابه الى حد بعيد وبصورة تدعو الى الدهشة ما توصل اليه الفنانون الاوربيون من نتائج.

ان جاذبية شمال افريقيا وفتنته الهمتا العديد من الفنانين والرسامين – منذ ايام ماكه وكليه – وكانت باعثا لانتاجات جديدة. وكوكوشكا Kokoschka (المولود سنة ١٨٨٦) مثلا – باعترافه – اعرب عن تاثره الشديد بالمغرب وما اثارته لديه المناظر الخلابة لهذه البلاد من شجون، فعبر عن مشاعره العميقة هذه فى سلسلة من اللوحات كانت انعكاساً صادقاً لعميق انطباعاته عن هذه المشاهد والمدن الجميلة.

فصورة المدينة الشرقية والمناظر للمناطق المحاذية للصحراء والتى هى بطبيعتها مليئة بالاغراء وتؤدى بالفنان الى الاتجاه نحو التجريدية، غالباً ما انعكست فى العشريات الاخيرة على الاعمال الفنية الالمانية المختلفة. وبهذا الصدد تجدر الاشارة الى الصور الهندسية للبلدان التى رسمها رودولف كوكلر Rudolf Kügler وكذلك المناظر الطبيعية لادوارد باركهير Eduard Bargheer بالاضافة الى الرسوم العديدة الجذابة المعبرة للفنانين نوربرت دريكسل Norbert Drexl وكيردتس H.W. Geerdts وهيلموت ريم Helmut Rehm على سبيل المثال لا الحصر.

وقد وضع فنان آخر صورة للعالم الاسلامى بشكل جديد يختلف تماماً عما قام به غيره. هذا الفنان الذى بدأ منذ ايام الحرب بدراسة اللغة العربية وابعد عن تخيلاته للشرق كل ما يبدو سهلا بسيطا: فاعمال الحفر على الخشب التى قام بها كريسهابر Grieshaber تعود الى ذكريات اخرى عن الشرق، لا شرق الأرابيسك والشعر الخالد، بل ذلك الشرق الذى شيد المساجد الكبيرة فى العصور الاولى فكانت اعمالا جبارة ملؤها الايقاع، عالم عربى حى تجرى فى عروقه الدماء الرهيبة. اقتبس كريسهابر فى احدى رسائله ذلك البيت من شعر المتنبى فحل شعراء القرن العاشر، الذى اشتهر بقوله:

الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والسيف والضيف والقرطاس والقلم

وهذه الروح بالذات، روح عصر الفتوحات العربية التى احياها فى مؤلفاته التى طغا عليها بجماله ورونقه مؤلفه، الذى شارك فيه الفنان التونسى ابراهيم دهاك، حول الجمال. الم ينبه القرآن الكريم المؤمنين اليها بقوله: «افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت» (سورة ١٧/٨٨) اذ ان هذه الحيوانات كانت الرفاق الخلص للعربى قبل الاسلام كما للمسلم المقاتل والتى ما هى الا من عجائب الخليقة الالهية. لقد اعطى كريسهابر بمؤلفه هذا صورة جديدة وتحليلا للشرق الاسلامى.

وتجربة جديدة فنية اخرى تشملها الطريقة الجديدة التى ينظر بها الى الشرق ويظهر من خلالها واضحاً جلياً، انها تلك الاعمال الفنية التى عرضها هاينتس ماك Heinz Mack فى الصحراء، تلك الاشكال المصنوعة من الزجاج والمعدن والتى تتلقى التاثيرات الضوئية المختلفة فى الصحراء وتعكسها باشكال غريبة متغيرة، مصنوعات ساحر جمالها، خاص طابعها تعود بالذاكرة الى الاشكال المتطورة للشعر الكلاسيكى الاسلامى او قباب الجوامع المطلية بالخزف التى تتلون طبقاً للانوار المسلطة عليها.

وتجرى فى لندن تجارب جديدة لحل رموز الزخرفة الاسلامية، فالتحليل العلمى لاشكال المبانى والسجاد والحلى وتحويرها الى اعمال فنية حديثة، غالباً ما تولد تاثيراً عجيباً سيكون حتما نقطة انطلاق لاستمرارية تطور الاشكال الفنية الحديثة.

ترجمة: نبيه سرسم

كأس من الزجاج المذهب، موطنها سوريا، القرن الثالث عشر. وهى محفوظة الآن فى Staatliche Kunstsammlungen, Kassel

# مجموعة المخطوطات العربية والفارسية والتركية

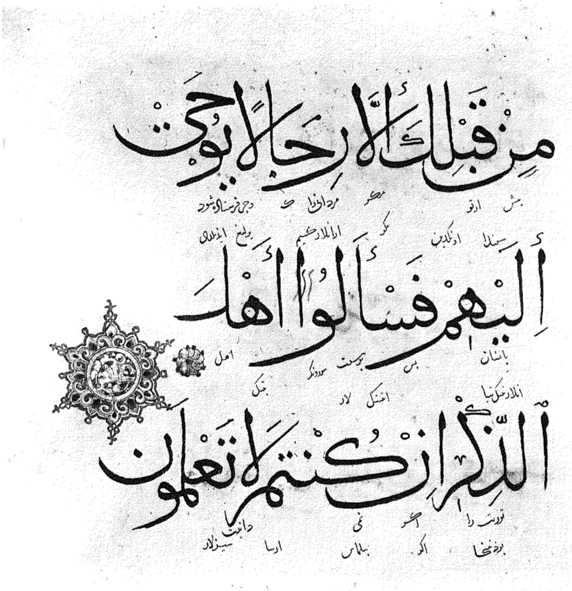
# فى مكتبة جون ريلندز بمانشستر

## بقلم فرانك تايلور

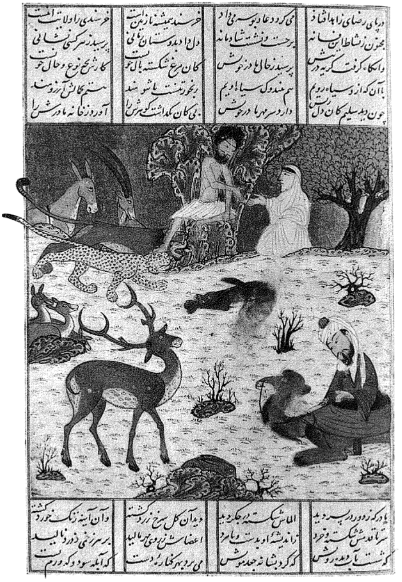
تضم «مكتبة ريلندز» بين مجموعاتها المختلفة مخطوطات تتجاوز لغاتها الخمسين. هذا وتشكل اللغات الشرقية بينها الأربعين. ولما كان الغرض هنا يقتصر على محاولة تقديم وصف موجز للمجموعات العربية والفارسية والتركية، فاننا لنعيد القارئ المستزيد إلى الحصر التفصيلى الذى نشره المؤلف فى العدد الأخير من نشرة مكتبة جون ريلندز، الجزء ٥٤، عدد ٢، (ربيع ١٩٧٢).

يعود الفضل فى إقتناء القطاع الأكبر من المخطوطات موضع الدرس إلى السيدة «ريلندز»، مؤسسة المكتبة، حين ابتاعت سنة ١٩٠١ مجموعة ايرل كراوفورد وبلكرسى لورد لندزى (الذى اصبح ايرل كراوفورد الخامس والعشرين مؤخراً). ولقد اضطلع هذا اللورد بنفسه بمهمة تجميع هذه الفئة من المخطوطات والتى كان قد حصل عليها من مصادر وبطرق مختلفة؛ تارة جملة وطورا منفردة. ابتاع سنة ١٨٦٦ (٦٣١) مجلدة مخطوطة بالعربية والفارسية والتركية، من ناثنيال بلاند Nathanial Bland، أحد الأعلام الأعضاء فى الجمعية الأسيوية الملكية. وفى عام ١٨٦٨، أى بعد سنتين، أضاف اليها (٧١٧) مجلدة مخطوطة بنفس اللغات المذكورة ألا وهى مجموعة العقيد ج. و. هاملتون (H.E.I.C). ثم أن نصيباً آخراً قد تم الحصول عليه من مكتبة المستشرق الفرنسى كاوسين دى بارسفال (Caussin de Perceval)، ومن المجموعة الخاصة بكاستيل برانكو (Castel Branco) وهى مختارات من مجموعة سلفستر دى ساسى (Silvester de Sacy) المخطوطة ويجد القارئ فيا نشره ميكائيل كيرنى (Michael Kerney) تحت عنوان *Bibliotheca Lindesiana: Hand-List of Oriental Manuscripts,* (1898). وصفاً مقتضباً عن محتويات مكتبة كراوفورد Crawford هذا وقد راحت الاضافات تترى على المكتبة، سواء عن طريق الشراء أو الهدايا، بما فى ذلك المجموعات التى زودها بها المستشرق العلامة الدكتور الفونس منجانا Dr. Alphonse Mingana، تباعا؛ فى سنة ١٩٢٤، وفى سنة ١٩٢٥، وفى سنة ١٩٢٩، وذلك أثناء وجوده فى كل من مصر وسوريا والعراق.

وغنى عن البيان بأن المخطوطات العربية والفارسية هى من أعظم مجموعات المكتبة تعداداً. فالعربية تتكون من (٨٥٠) مجلدة مخطوطة، وما يزيد على (٨٠٠) عمل خط على ورق البردى، وما ينوف على (١٤٨٠) من القصاصات الورقية. هذا وقد تناول منجانا Mingana فى «فهرست المخطوطات العربية فى مكتبة جون ريلندز (John Rylands)»، (١٩٣٤) بالوصف من بين تلك المجلدات المخطوطة ذوات الأرقام (١ — ٨١٨). وما برحت فهرسة الجزء الآخر منها قائمة، يعمل على تنفيذها كل من الأستاذ بوسورت Bosworth من جامعة مانشيستر، والسيد أ. س. رضوان. إن هذه المجموعة والتى أشاد منجانا بأهميتها لتغطى فترة زمنية تبلغ زهاء الألف من السنين. هذا ويعالج منجانا هذه المجموعة تحت العناوين الرئيسية التالية: الأدب المسيحى، النصوص القرآنية، التفسير، القراءآت القرآنية، علم الكلام، الحديث، الفقه، كتب دعاء، التاريخ، الجغرافيا، العلوم، الفلسفة، الأخلاق،



صحيفة من القرآن الكريم مع ترجمة فارسية وترجمة تركية قديمة؛ كان موطن هذه المخطوطة ايران الشرقية، وهى مكتوبة فى القرن الثالث عشر. وهى محفوظة الآن فى مكتبة جون رايلندز John Rylands فى منشيستر، انجلترا.



صحيفة من مخطوطة «الخمسة» للشاعر الايرانى نظامى المحفوظة في مكتبة جون ريلندز : «مجنون ليلى»

صحيفة من مخطوطة «الخمسة» للشاعر الإيراني نظامي المحفوظة في مكتبة جون ريلندز: «هفت پيكر».

الشعر، القصص والحكايات، اللغة ومنوعات. هذا وان كان المجال هنا، لا يسمح لنا بتناول كل عمل من هذه الأعمال على حدة، فان ذلك لا يحول دون الإشارة إلى بعضها لا سيما تلك النصوص النادرة الفريدة فى وجودها. وغنى عن الذكر بأن الدكتور منجانا كان قد لفت النظر الى أهمية بعض هذه المخطوطات فى مقدمته «لفهرسه» (ص ١٢ و١٣). فمن بين هذه الأعمال، كما يبدو لنا، شرح ومحاجة شبه رسمية عن الإسلام، من إنشاء على بن ربان الطبرى، أخذت مجراها فى بلاط الخليفة المتوكل؛ «تاريخ اليمن» ومؤلفه سابع سلاطين السلالة الرسولية، ويغطى فترة تاريخية تمتد من عهد النبى محمد حتى سنة ١٣٩٩ للميلاد؛ متن «لمقامات الحريرى»، وهى مخطوطة يكتنفها عدد كبير من اللوحات المنمنمة، مائة وثلاثون على وجه التحديد، ولا تتجاوز هذه المخطوطة فى تاريخها أكثر من قرن بعد وفاة مؤلفها؛ كما تضم المجموعة مخطوطة رائعة لصحيح مسلم، تعود الى القرن الثالث عشر الميلادى، وربما كانت قد أعدت لأحد أمراء ذلك العصر. أما فيما يتعلق بمخطوطات القرآن التى تبلغ (٤٦) نسخة وتمتد عبر تاريخ ينحصر بين القرن التاسع أو العاشر الميلادى والقرن التاسع عشر، فهى تشتمل على عدة نسخ كتبت بالخط الكوفى، وثلاث نسخ كتبت بكاملها بالذهب، ونسخة كتبت باللغات الثلاث العربية والفارسية والتركية، تنحدر الينا من مصر المماليك؛ هذا بالإضافة إلى العديد من نماذج الخط الجميل والزخرفة الرفيعة.

وإذا ما انتقلنا الى ورق البردى، فاننا نجد فى «فهرس البردى العربية فى مكتبة جون ريلندز» والذى أعده د. س. مارجليوث عام ١٩٣٣ D.S. Margoliouth; *Catalogue of Arabic Papyri in the John Rylands Library*, (1933) وصفاً لأربعمائة منها. هذا وعلى الرغم من أن القطاع الأكبر منها يتألف من رسائل خاصة، فاننا لنعثر بينها على تلك التى تحفظ لنا وقائع للحياة التجارية والمنزلية. كما اننا لنصدف بينها ألواناً أخرى من الكتابات كمثل إيصالات بدفع الخراج وغيرها. وينتسب معظم الجزء المؤرخ من بين هذه المجموعة إلى القرن الثالث الهجرى، وبضعة منه تعود الى القرن الثانى، وعدة الى القرن الرابع، وربما رجعت قلة قليلة منه الى القرن الخامس. و«أشمون» هو اسم البلدة التى يترى ذكرها؛ تلك البلدة التى كانت تأهل بالأقباط من السكان. هذا وما برح زهاء (٤٠٠) من هذه القصاصات دونما فهرسة، شأنه فى ذلك شأن الألف وأربعمائة وثمانين قصاصة من الورق. ومن نافلة القول أن نذكر هنا، أن الفئة الأخيرة تضم (٨٤٠) قصاصة من تلك التى تم العثور عليها فى «كنيزة» معبد إلياس اليهودى فى مدينة مصر القديمة.

هذا ويتجاوز عدد المخطوطات الفارسية التسعمائة. توجد فى المكتبة قائمة بها كانت قد أعدت بخط اليد منذ ثمانين عاما. وهى، فى كثير أو قليل، وعلى الرغم من قدم عهدها، أكثر كمالا من تلك التى ألمعنا اليها سابقا والتى نشرت عام (١٨٩٨). بيد أن الفهرسة الوصفية لهذه المجموعة ما برحت تعوزها. وتنحصر تواريخ هذه المخطوطات ما بين القرن الثالث عشر الميلادى والتاسع عشر. أما موضوعاتها فهى متنوعة. فيها بما فيها؛ علم الكلام، وفقه، واقتصاد سياسى، وعلوم، وجغرافيا، ورحلات، وتاريخ (وتضم عدداً لا بأس به عن الهند)، وتراجم، وفلسفة وشعر (يتمثل فيها زهاء المائة من الشعراء). ويجد القارئ حصراً شاملا بأسماء المؤلفين المعنيين فى القائمة التى نشرها كيرنى (Kerney's *Hand-List* of 1898, pp. xvii—xxxi).

ومن أكثر المخطوطات طرافة بين هذه المجموعة: متن «كليلة ودمنة» وهى نسخة تعود الى سنة ١٢١٩ م؛ نسخة من «بستان» لسعدى وهى بخط محمد حسين الكشميرى الذى قدر له بلاط الامبراطور أكبر حسن خطه؛ إحدى عشر مخطوطة للشهنامه. كما تضم المجموعة ما يربو على العشرين مجلدة محلاة باللوحات المنمنمة والتى تعتبر من الأهمية بمكان كبير لدراسة الفن التصويرى الفارسى. هذا وتقع المخطوطات ذات الرسومات والزخارف فى ثلاث أنماط: تيمورية، وصفوية أولى، وصفوية آخرة. ولعل المخطوطة للشاعر نظامى التى تعود الى سنة ١٤٤٤/أو ١٤٤٥ (رقم ٣٦) هى أكثرها روعة. فلوحاتها تصور مرحلة متأخرة من الأسلوب عرف عن شيراز فى عهد الحاكم التيمورى ابراهيم سلطان بن شاه رخ. أما المخطوطة ذات الرقم (٦) فلعلها من أروع نماذج أسلوب بلاط «شاه تهماسب»، إنها حكاية «خسرو وشرين» لنظامى، خطها أظهر السلطانى عام ١٥٣٨ للميلاد. أما المخطوطة ذات الرقم (٩٠٨) فهى نسخة رائعة «لكليات عرفى»، فى تجليدها الأصلى، كانت قد خصصت لأصفهان، وتعود الى السنة ١٦٢٩ ميلادى. إننا لنتطلع الى يوم قريب نرى فيه الباحثين وقد راحوا يسبرون، عن كثب، غور معالم هذه المجموعة والتى ما برحت نصوصها فى طى الغفلة.

وأما حديث المجموعة التركية، فيبلغ عدد مخطوطاتها (١٨٣).

وتتراوح فى خلفيتها الزمنية بين القرن الخامس عشر والتاسع عشر الميلاديين. هذا ولا يختلف شأن فهرستها عن شأن المجموعة الفارسية، فما زالت كل منهما فى حاجة الى فهرس وصفى يحتويها كاملة. وقد ضمن كيرنى (Kerney) قائمته المنشورة عام ١٨٩٨ م المائة والستة وستين مخطوطة الأولى. كما توجد فى المكتبة قائمة خطية تمتاز عن المذكورة بشئ من الكمال، إلا أنها تعود بتاريخها إلى سنة ١٨٩٢ م. هذا وقد قام مؤخراً السيد ج. ر. ولش (J. R. Walsh)، محاضر التركية، فى جامعة ادنبرغ، باعداد فهرس وصفى يغطى، على وجه التقريب، ربع هذه المجموعة. ويتوفر استعمال هذا الفرس، الذى تم اعداده بالآلة الكاتبة، لمن أراد، فى قاعات المكتبة. هذا وعلى الرغم من ضيق حجم هذه المجموعة عددياً إلا أنها تضم بين طواياها أعمالا هى قمة فى الأدب والشعر. كما تغطى المجموعة بالاضافة الى هذا موضوعات متنوعة من بينها؛ التاريخ، والتراجم، وعلم الكلام، والأخلاق، والسياسة، والفلسفة. تعود المخطوطة ذات الرقم (١٩)، والتى هى «ديوان» احمدى، الى عهد مبكر هو القرن الخامس عشر الميلادى. أما المخطوطة ذات الرقم (٨) فهى نسخة مبكرة من مجموعة الحكايات الشعبية الشهيرة «الوزراء الاربعين» (قرق وزير) لشيخ زاده تعود الى سنة ١٥٨٦ للميلاد. هذا ويبدو لنا بأن المخطوطة ذات الرقم (١٤) هى نسخة فريدة من «هاشمنامه» لمؤلفها حجى محمد طوقاتى، لم نعثر لها على ذكر فى مكان آخر. هذا ومن طرائف هذه المجموعة المخطوطتان، ذات الرقم (٢)، وذات الرقم (٤). فالأولى والتى تعود إلى أواخر القرن السابع عشر الميلادى تحتوى على (١٧٠) لوحة للسلاطين العثمانيين الى عهد محمد الرابع، للعديد من مسئولى الدولة والبلاط، ولأصحاب الرتب العسكرية والوظائف وأصحاب الحرف. هذا ويقرن اسم كل منهم بصورته. أما المخطوطة ذات الرقم (٤) فهى عبارة عن اسطوانة تعود إلى القرن الثامن عشر وتبلغ تسعة امتار طولا. إنها تحتوى على لوحات لموكب السلطان الذى شارك فيه جميع المسئولين فى الإمبراطورية، وقد أشير الى لقب كل منهم. هذا وقد امتازت بين المخطوطات المزخرفة فى هذه المجموعة كل من المخطوطة ذات الرقم (٦١)، والمخطوطة ذات الرقم (٣). أما الأولى فهى عبارة عن قصة «يوسف وزليخا» لحلبى، كتبت سنة ١٥٥٧/٨ م محلاة باثنتى عشر لوحة، يبلغ حجم الواحدة منها حجم صفحة الكتاب وتذكرنا بالاسلوب البخارى. أما الثانية فهى تنطوى على أجزاء من نسخة «أوزلى» الشهيرة «الخمسة» لعلى شير نوائى. أما الأجزاء الأخرى من هذا المتن فتوجد فى مكتبة «بودليان» فى أكسفورد (Bodleian Library, Oxford) ويرجع تاريخ هذا المتن الى عام ١٤٨٥ للميلاد، وكانت قد أعدت فى هراة للامير بديع الزمان ابن السلطان حسين ميرزا وأحد خلفائه.

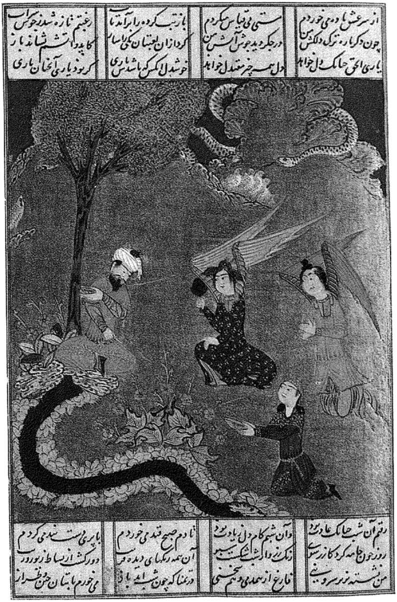
ترجمة: احمد شركس

*AL-MU'TADID*

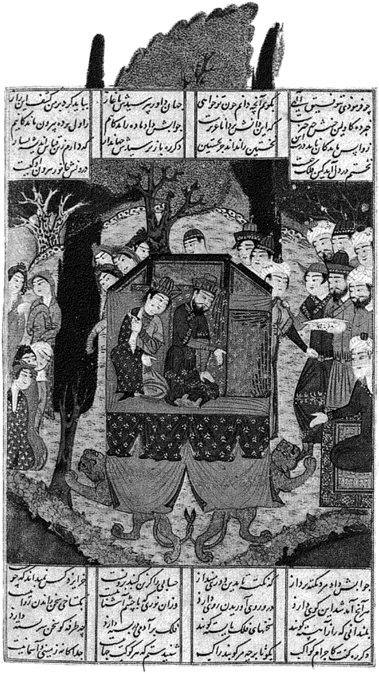
*Jasminenblüten sind am Strauch*
*Gleich Himmelssternen aufgegangen;*
*Die roten Streifen glänzen dran*
*Wie frischgeküsste Mädchenwangen*

*IBN ABĞAD*

*Siehst du der frohen Lotosblume Frische,*
*Den süssen Duft, den ihre Mitte trägt?*
*Sie gleicht an Glanz der Schale voller Perlen,*
*In die man schwarze Ringe eingelegt.*



صحيفة من مخطوطة «الخمسة» للشاعر الايرانى نظامى المحفوظة في مكتبة جون ريلندز: «هفت پيكر»



صحيفة من مخطوطة «الخمسة» للشاعر الإيراني نظامي المحفوظة في مكتبة جون ريلندز: «اسكندر نامه»

# الأدب العربى فى شبه القارة الهندية

## بقلم انا مارى شيمل

زارنى لعدة أيام خلت علامة من دلهى .. تجاذبنا أطراف الحديث .. ثم رحت أطلعه على مكتبتى الخاصة .. على المجموعة التى تعالج تراث الهند الإسلامى بالذات .. يا لله .. ! «سبحان الله» .. ! ! عبارات تنم عن إستهجان وتعجب .. رددها الزائر الكريم حين صدف بين الرفوف كتاباً ذا تجليد بديع .. تناوله .. راح يقلبه مردفاً: أنى على وجه البسيطة تسنى لك الحصول على هذا الكتاب !؟ فما أمر العثور عليه إلا كأمر العثور على شعلة نار فى أعماق المحيط؟ ! ...

يحمل الكتاب عنوان «المناقب الحيدرية» .. مؤلفه احمد بن محمد اليمنى الشروانى .. وهو معالجة أدبية تقليدية .. تمثل آخر ثمار التراث الأدبى العربى فى شبه القارة الهندية .. يقترن هذا الأدب بأبعاد الإسلام زماناً وموضوعا ..

وإن العلاقات التجارية بين وادى السند والعراق لترجع إلى عهود غابرة .. يرد ذكر القطن الهندى فى آشور تحت إسم سند .. والذى هو اسم نهر السند او الاندوس او مهران.

تناول العديد من مفكرى الهند موضوع العلاقة الهندية العربية على إختلاف ألوانها .. ولعل خير مدخل لذلك .. هوكتيب مقبول أحمد «العلاقات الهندية العربية» .. نشر فى بومباى عام ١٩٦٩ .. اعتمد فيه مؤلفه الدراسات الأردية الكلاسكية، التى خلفها سيد سليمان ندوى .

ولم يغفل، كل من عمل فى مجال التاريخ الهندى ــ الإسلامى، ذكر موضوع التأثر والتأثير فى هذا الصدد. وعسى أن تكون دراسة زبيد احمد «نصيب الهند فى الأدب العربى»، والتى أعيد نشرها فى لاهور عام ١٩٦٧م، أبلغ الدراسات التى بين أيدينا شمولا، كمقدمة للموضوع.

كتابة بالخط الكوفى من مدينة «بهمبور» فى السند، تاريخها ٢٩٤ للهجرة/٩٠٧ م.
نشكر السيد حسام الدين راشدى الذى وضع هذا التصوير تحت تصرفنا.

وفى عام ١٩٥٥ طلع علينا محمد إسحاق، أستاذ اللغة العربية والحديث فى جامعة دهاركا، والذى كان قد تتلمذ على المستشرق الألمانى الأستاذ ج. فوك، طلع علينا بدراسة مستفيضة عن الدور الذى لعبته الهند فى دراسة الحديث.

إن نظرة سريعة يلقيها الباحث على كتاب «تاريخ الأدب العربى» لبروكلمان لتعكس عليه الدور الذى اضطلع به علماء وأدباء الهند فى إثراء جوانب التراث الفكرى العربى المختلفة. ونظرة فاحصة على كتب العلوم المختصة من فلك ورياضيات وطب وما شابهه، لتطلعه على دور الهند فى ذلك. تعتبر الهند مهد السحر والتصوف، إرتحل اليها عام ٩٠٥، علم التصوف الإسلامى الأكبر الحلاج ليتلقى السحر، كما تشير المصادر. هذا ولا تبرح مسألة التأثير المتبادل فى هذا المجال معلقة. فلا ندرى إلى أى حد خضع تيار التصوف لتأثير الأفكار الهندية، ومن ثم الى أى مدى خضع التصوف الهندى لتأثير التيار الاسلامى العام.

بيد ان الذى يعنينا فى هذا الصدد هو استكناه الدور الذى قام به العلماء والمؤلفون الهنود فى حقل الدراسات العربية بشكل عام والأدب العربى بشكل خاص، دون فروع المعرفة الأخرى.

تمت بوادر الفتح العربى للسند فى عهد الفاروق عمر ابن الخطاب. استأنف القائد اليافع محمد بن القاسم — الذى لم يتخط حينها السابعة عشر — عام ٧١١ م فدان له وادى السند بالإضافة إلى الجزء الأكبر لما يعرف اليوم بالنصف الجنوبى لغرب باكستان. ويشير المؤرخون من أمثال البلاذرى، أن عدداً من القراء قد رافق القائد فى حملته. كما يذكرون أسماء بعض المحدثين الذى تبعوه. وتدل النسبة فى أسماء رجال الحديث — خلال القرون الثلاثة الأولى للإسلام — والتى تم اشتقاقها من المواقع السندية من مثل المنصورة، ديبل، السند، فيما تدل — على مدى النشاط الذى بلغه أولئك الرجال فى رواية الحديث (أنظر: السمعانى، كتاب الأنساب).

نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر، المحدث الحسن بن حامد الديبلى، أحد تجار بغداد الموسرين، الذى قال فيه المتنبى:

«لو كنت مادحاً تاجراً لمدحتك»..

كما نذكر القاضى الأوزاعى وأبا معشر أول من أنشا كتاب المغازى. كلاهما ينتسب الى السند. فلأن تصدر الديار مثل هذا العدد الممتاز من العلماء لا بد وأن تكون قد زخرت برصيد وافر من جهابذة الرجال.

ومن المعلوم أن أبا عطاء السندى قد ذكر فى كتاب الحماسة للبحترى، وان القزوينى، فى مؤلفه آثار البلاد كتب ما يلى فى ذكر الهند:

«بها من المعدنيات جواهر نفيسة، ومن النبات أشياء غريبة، ومن الحيوانات حيوانات عجيبة ومن العمارة رفيعة»

قال أبو الضلع السندى يذكر بلاد الهند وما يجلب منها:

لقد أنكر أصحابى وما ذلك بالأمثل
إذا ما مدح الهند وسهم الهند فى المقتل
لعمرى إنها أرض إذا القطر بها ينزل
يصير الدر والياقوت والدر لمن يعطل
فمنها المسك والكافور والعنبر والمندل
وأصناف من الطيب ليستعمل من يتفل
وأنواع الأفاويه وجوز الطيب والسنبل
ومنها العاج والساج ومنها العود والصندل
وإن التوتيا فيها كمثل الجبل الأطول
ومنها الببر والنمر ومنها الفيل والدغفل
ومنها الكرك والببغاء والطاووس والجوزل
ومنها شجر الرانج والساسم والفلفل
سيوف ما لها مثل قد استغنت عن الصيقل
وأرماح إذا ما هزت اهتز بها الجحفل
فهل ينكر هذا الفضل إلا الرجل الأخطل

ومن نافلة القول أن نذكر هنا، بأن دراسة الحديث قد تردت ولم تلق التشجيع الكافى حين سيطر الإسماعيليون على السند وملتان. لا ولم تكن لتحظى بالعناية اللائقة حتى فى العهد الغزنوى الذى ساد شمال غرب الهند، مما تأدى إلى جمود هذا اللون من الدراسة التى لعبت يوماً ما دوراً هاما فى الحياة الفكرية للبلاد. إتجه إهتمام العلماء حينئذ — بوجه خاص — الى الفقه، إذ أن دراسة الفقه كانت الوسيلة لمن أراد أن يتولى منصب القضاء. وعلى الرغم من أننا لم نصدف عملا ذا بال فى الفقه الحنفى فى نتاج الهند، إلا أنه قد ثبت لنا بأن دراسة هذا المذهب كانت تشكل جانباً أساسياً لمن أراد التفقه فى الدين. ثم ينمو فى نهاية العصور الوسطى، فى عهد آل طغلق — ما بين القرنين الرابع والخامس عشر— إتجاه نحو دراسة المنطق والمعقولات، نتجت عنه كتابات فلسفية جديرة بالتقدير.

وترتبط حركة إحياء دراسة الحديث فى الهند بالمتصوفة، الذين وردوا الديار وسعوا إلى هداية الناس إلى سنة رسول الله الحقة. حفزوا الهمم وانطلقوا أنفسهم يجمعون الأحاديث النبوية، ما راق لهم منها على وجه الخصوص. نشط هؤلاء المتصوفة، خلال القرن الثالث عشر، فى إرساء دعائم الإسلام فى الهند. يأتينا من تلك الحقبة أحد كتب الحديث الشهيرة فى تاريخ الهند، لمؤلفه العالم الهندى المسلم الحسن الصغانى اللاهورى (انظر: بروكلمان، ج ١، ص ٣٦٠؛ ملحق ١، ص ٦١٣). ولع هذا العالم اللاهورى، بادئ ذى بدء بالفقه الحنفى، اتجه بعد ذلك إلى الحديث. وفى عام ١٢١٨ خلع عليه الخليفة الناصر خلعة، ثم أرسله الى سلطان دلهى ايلتتمش. لم يمكث هنالك طويلا بل عاد قافلا إلى بغداد، حيث مكث إلى أن وافاه الأجل فيها عام ١٢٥٢. ويعود إلى هذا المحدث الفضل فى شيوع إعتماد الصحيحين فى الهند. ولعل «مشارق الانوار» أكثر أعماله شهرة، يضم هذا العمل بين طياته ٢٢٥٣ حديثاً، توجد من بينها ٣٢٧ حديثا فقط فى صحيح البخارى، ولا يزيد على ٨٧٥ حديثا منها موجوداً فى صحيح مسلم، ويجتمع ما تبقى فى الصحيحين. إمتاز صاحبنا بنقده السابر للأحاديث الموضوعة، وقد تناول الشراح والنقاد أعماله بغزارة؛ يقال ان عدد شروح كتابه «مشارق الأنوار» تجاوز الألف، وحفظه شيخ الطريقة التشيستية فى دلهى — نظام الدين أوليا — عن ظهر قلب، تكفيراً عن حفظه «مقامات الحريرى» فى مطلع حياته. كما شرحه وترجمه الخليفة الروحى لهذا الشيخ فى جنوب الهند «گيسودراز» الى الفارسية، كما قام هذا الشيخ المتصوف بجمع «كتاب الأربعين».

شكل جنوب البنغال مركزاً آخراً لدراسة الحديث، هنالك عاش وهناك توفى (عام ١٣٠٠) العالم الحنبلى، أبو توأمة البخارى، الذى راح تلاميذه من بعده يجوبون البلاد طولا وعرضا بحثاً عن الحديث، كما انبروا يدرسونه معتمدين الصحيحين. أما «ملتان» أقصى الديار التى وصلها المسلمون شمالا سنة ٧١٢، فقد باتت منهلا للتصوف والحديث خلال القرن الثالث عشر. قام بهاء الدين زكريا يتبعه مخدوم جهانيان جلال الدين بخارى شيخ اوتش (اوچه) بشرح «المشارق»، و«مصابيح السنة» للبغوى ذلك الكتاب الذى كاد أن يفوق «كتاب المشارق» شهرة (كتب فى مطلع القرن الثانى عشر)، هذا وينتمى كلا الكتابين إلى منهج التدريس فى مدارس موسم الهندية خلال العصور الوسطى، كما برهن خليق احمد نظامى. لقد شاركت كل من جانبور وكشمير بشروح للحديث. فقد قام فى ولاية كشمير، العالم الربانى على الهمذانى، الذى كان قد جاء البلاد عام ١٣٧١م، قام بتشجيع دراسة الحديث وألف

فى حق العائلة النبوية كتابه «السبعين فى فضائل أمير المؤمنين» مدعماً ذلك بالأحاديث الشريفة. كما ألف بالعربية فى فلسفة السياسة فكتب «ذخيرة الملوك» وفى الفارسية أنتج مجموعة من الأعمال فى التصوف.

ولم تلبث حتى قامت حركة إحياء لدراسة الحديث فى الهند، فى الممالك الجنوبية على وجه الخصوص، فى دكن وفى گجرات على سبيل المثال. لمع من بين الأسماء فى هذا المقام بدر الدين الدماميمى، الاسكندرانى الأصلى الذى عاش لفترة من الزمان فى زبيد، ثم إرتحل إلى گجرات عام ١٤١٧، حيث أهدى بعض أعماله إلى أحمد شاه.

توفى فى البلاط البهمنى فى گلبرگه، مخلفا إلى جانب كتب الحديث أعمالا أدبية وكتب نحو ومعاجم كان لها أبلغ الأثر فى الأدب العربى لجنوب الهند. كما دأب العلماء حينها على الترحال الى البلاد العربية، ليعودوا منها مزودين بالعلم، فيروحون يدرسون الحديث على نهج شيوخهم الكبار من أمثال ابن حجر العسقلانى، السخاوى، زكريا الانصارى، وابن حجر الهيثمى. هذا وعلى الرغم من أن گجرات كانت الملاذ الطبيعى للعلماء القادمين من الديار العربية، ذلك بحكم إمتياز موانئها بموقعها الجغرافى المناسب، بالذات لمن يبحر إليها من شبه الجزيرة العربية. على الرغم من ذلك، لم يبق العلم العربى بحال قصراً على المناطق الساحلية، فلقد انتشرت مراكز الثقافة الدينية والعربية فى كل حدب وصوب. أما برهانپور فى الهند الوسطى فقد لعبت دوراً حيوياً فى الحياة الثقافية. فيها ولد أشهر محدثى الهند على الإطلاق، القاضى على المتقى (١٤٨١ — ١٥٦٨)، الذى عاش فيما بعد فى گجرات لفترة تاركها إلى مكة المكرمة حيث وافته المنية فيها. لقد صب هذا العلامة إهتمامه على «الجامع الصغير» للسيوطى، الذى راح ينتهجه حسب إتساق الأحاديث وموضوعات الفقه، ولم يتبع فيه التقليد الأبجدى. كانت ثمار دراسته هذه كتاب «نهج العمال فى سنن الأقوال والأفعال»، الذى راح يهذبه وينقحه لعدة مرات فيما بعد، الى ان وصلنا فى شكله الحالى بأجزائه الثمانية تحت عنوان «كنز العمال وسنن الأقوال والأفعال»، عملا موسوعياً. يعتبر أكثر كتب الحديث شيوعاً واعتماداً، لا يستغنى عنه باحث فى هذا المجال. ولعل فى ألفة الباحثين الغربيين لهذا الكتاب ما يشير إلى عمليته وسهولة تناوله. أما بالنسبة للمتصوفة المجذوبين المتأخرين فقد بات «كنز العمال» موئلا لدراسة الكلام المجدبة، وكثيرا ما اقترن ذكر هذا العمل بكتاب «الفقة الحنفى» للقدورى (توفى عام ١١٢٦)، فى نفحات شعر السند والبنجاب الصوفى:

«إن عجزت عن مشاهدة الله فى «الكنز» أو فى الهداية، عليك بمرآة القلب حيث لا كتاب خير منها» أو «حين أتصفح جمال الصديق الق بكنز قدورى جانبا».

هذا وعلى الرغم من النصيب الوافر الذى أسهمت به الهند فى ميدان الحديث النبوى والشروح المستفيضة، وبالرغم مما قدمته من أعمال فى ضبط قراءة أسماء الرجال (كالمغنى فى ضبط اسماء الرجال لمؤلفه طاهر الفتنى، توفى سنة ١٥٧٨) فى ضبط غريب مفرداتها وإعرابها وما الى ذلك، على الرغم من كل هذا فقد عجزت الهند عن أن تقدم لنا عملا قيما يتسم بالأصالة والابداع فى هذا المضمار. غير أنه من التجنى أن نفترض على أن الدراسات الاسلامية العربية فى الهند قد اقتصرت على الحديث، فقد حظى التفسير والفقه بنصيب كبير من العناية، إن لم نقل بالنصيب الأكبر. نجد فى هذا الصدد «غرائب القرآن ورغائب القرآن» لنظام النيشابورى (ازدهر حوالى عام ١٣٣٠ ميلادية)، لعله أول كتب التفسير فى شبه القارة. ويأتينا من قرن تال «تبصير الرحمن» لمؤلفه علاء الدين المهائمى (توفى عام ١٤٣١) (انظر: بروكلمان، ملحق ٢، ص ٣١٠)، يعتبر هذا العمل أكثر كتب التفسير شيوعاً وإعتماداً فى الهند القديم على الرغم من تأييد مؤلفه لنظرية ابن عربى فى «وحدة الوجود» (انظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٢٢١؛ ملحق ج ٢، ص ٣٠٩). اما معاصره شهاب الدين دولة آبادى (توفى عام ١٤٤٥)، فقد ألف أول كتاب تفسير فى الهند بالفارسية «بحر مواج»، عالج فيه مسائل متعلقة بالفقه والعقيدة (انظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٢٢٠؛ ملحق ج ٢، ص ٣٠٩)، كما قام بشرح «أصول الفقه» للبزدوى ذلك الكتاب الذى كان عمدة الحنفية فى القرن الحادى عشر، والذى كثرت شروحه، كما خلف عدداً من الأعمال فى النحو نذكر من بينها «الإرشاد فى النحو».

ويحلو لنا فى هذا المقام أن نعرض للنهج الذى سار عليه مساق التعليم فى المدارس الهندية، خلال العصور الوسيطة، كما عرضه العلامة خليق احمد نظامى معتمداً على مصادر وسيطة:

تفسير: مدارك التنزيل لحافظ الدين النسفى، والكشاف للزمخشرى، وأنوار التنزيل واسرار التأويل للبيضاوى

حديث: مشارق الأنوار للصغانى، وله حواش وشروح غير معدودة، ومصابيح السنة للبغوى.

فقــه: الهداية لبرهان الدين المرغنانى الحنفى.
أصول الفقه: منار الأنوار للنسفى، وأصول البزدوى الحنفى.
تصوف: عوارف المعارف لشهاب الدين السهروردى.
أدب: مقامات الحريرى.
نحــو: المصباح فى النحو للمطرزى، والكافية لإبن حاجب، ولب الألباب فى علم الإعراب للبيضاوى.
كلام: الصحائف الإلهية للشمس الدين السمرقندى، وشرح الصحائف، والتمجيد فى بيان التوحيد لأبى شكور السالمى.
منطق: الشمسية للكاتبى القزوينى؛ ثم بعد نصف القرن الثالث عشر المواقف لعضد الدين الإيجى.

وهكذا فان عرض هذا المساق ليعكس علينا، فيما يعكس، سلسلة الأعمال التى كان على المتعلم الهندى أن يضطلع بدراستها، كما يكشف الدواعى التى تكمن وراء استئناف تقليد الكتابة العربية خلال العصور فى الهند.

هذا وإن كان علم الكلام ودراسة التشريع قد ملكت على مسلمى الهند اهتمامهم خلال الفترة الأولى من حكمهم، فاننا لنلحظ تحولا راحت تتبدى معالمه منذ القرن الخامس عشر، إذ نلمس تأثير إبن عربى ونظريته بين متصوفة أكثر الطرق. لقد استهوت أعماله افئدتهم فراحوا يتدارسونها ويلمون بها. ولم تقتصر تلك الأعمال فى شيوعها بينهم على كتابه الكبير «الفتوحات المكية»، بل انبروا يتناولون عمله الشهير «فصوص الحكم» بالدراسة والترجمة بل وكتابة الشروح عليه. وهكذا راحت تعبيراته تتغلغل أدب تصوف الهند الإسلامى، وباتت خلال مدة وجيزة من الزمان تشكل قطاعاً صوفياً أساسياً، حتى بين أولئك المتصوفة الذين تبنوا نظرية «وحدة الشهود» ورفضوا «نظرية وحدة الوجود». ولقد انصب ولع المتصوفة هناك على الطريقة النقشبندية التى كان يمثلها الإمام احمد سرهندى مجدد الألف الثانى الذى كتب فى الغالب بالفارسية، وهو الذى انطلق يدافع عن مذهب أهل السنة ضد ابن عربى مردداً: «بالنص نؤمن لا بالفص» (الاشارة هنا الى النص القرآنى وفصوص الحكم)، «وبنور الفتوحات المدنية نهتدى لا بالفتوحات المكية». بيد أن احمد سرهندى الإمام الربانى، كان ظاهرة بحالها، تميز بذاته عن الاتجاه الفكرى التصوفى الذى ساد الفترة الأولى من العهد المغولى. فقد سرى فى الديار الهندية، فى عهد بابور، أول من ركز دعائم الحكم فيها عقب معركة «بنيبات» عام ١٥٢٦. سرى تيار صوفى جديد، هذا وإن أمر محاولة حفيد هذا السلطان فى سبيل التوفيق بين الإسلام والهندوسية، لا بل بين جميع الأديان. وعلى أساس من دين تصوفى، لأشهر من أن نأتى على ذكرها هنا. ولا ريب أن المناخ الذى هيأه أتباع مذهب ابن عربى، من أمثال عبد القدوس گنگوهى (توفى عام ١٥٣٨م) كان خير مناخ لمثل هذه الدعوة، ويأتينا من هذه الفترة ترجمات متعددة لأعمال التصوف الفارسية الشهيرة، منها ما ترجمه علماء هنود إلى العربية، كتاج الدين ابن زكريا الهندى الذى اتخذ — وذلك شأنه شأن الكثيرين من زملائه الهنود — مكة المكرمة منزلا لاقامته، ولقد ترجم العالم المذكور «نفحات الأنس» لعبد الرحمن جامى، كما ترجم «رشحات عين الحياة» لعلى بن حسين واعظ كاشفى، ذلك العمل التقليدى عن الطريقة النقشبندية. هذا وقد أتحفنا تاج الدين نفسه بمعلومات جمة — هى غاية فى الطرافة — فى مؤلفه «الرسالة فى سلوك خلاصة السادات النقشبندية»، تلك الرسالة التى قام بشرحها فيما بعد، عبد الغنى النابلسى. ومن تلك الترجمات ينحدر الينا كتاب «الجواهر الخمسة» لمؤلفه محمود غوث گواليورى، ترجم من لغة الأصل الفارسية إلى العربية. ويستأهل هذا الكتاب — حقا — التفاتة خاصة، لا سيما وأنه يعالج جوانب السحر والجوانب العملية فى التجربة الصوفية، رابطاً الرياضات التأملية بعلم الفلك.

أما الأخوان، فيضى — الشاعر — وأبو الفضل — المؤرخ — فقد كان لهما أبلغ الأثر فى تكوين افكار الامبراطور أكبر الدينية بما إتسمت به من غرابة؛ كيف لا وقد ترك لنا فيضى (توفى عام ١٥٩٥م) «سواطع الالهام»، الذى هو أكثر تفاسير القرآن الكريم طرافة وغرابة. ومن نافلة القول أن نذكر هنا أن حروف هذا التفسير تفتقر إلى الإعجام، ولم يكن إهتمام فيضى لينصب على سبر أغوار المعانى وترسيخها فى ذهن القارئ، بل انبرى فى كتابته يعمل على عرض مهارته البيانية بتنميق الألفاظ. ويجدر ان نذكر هنا أن مثل هذا الأسلوب فى الكتابة سواء أكان شعراً أم نثراً هو الذى استهوى افئدة شعراء الهند وأدبائها، علهم قد تأثروا فى ذلك — بكثير أو قليل — «بمقامات الحريرى»، لا بشعر المعلقات الكلاسيكى الذى ضربوا صفحاً عنه.

بيد أن ذروة التدين الصوفى التى سادت عهد الامبراطور أكبر لم تدم طويلا، حيث أن موجة سنية اجتاحت الديار فى عهد خلفائه جهانگير وشاه جهان. كما نشطت محاولة توحيد نظامى التدين فى الهند من جديد، بهدف الوصول

صحيفة من نسخة «سواطع الإلهام» للشاعر والأديب «فيضى» الهندى (المتوفى عام ١٠٩٥)، ويحتوى هذا الكتاب تفسيرا للقرآن الكريم بالحروف المهملة. وهذه النسخة محفوظة فى المتحف الملى بكراتشى، الباكستان.

الى ما يعرف بمجمع البحرين كما تبدى فى عمل دارا شكوه ابن شاه جهان الذى أعدم سنة ١٦٥٩. تلك المحاولة التى باءت بالفشل والإخفاق. ولا ريب بأن عدداً من عمالقة التأليف فى الهند قد أنتجوا فى هذه الفترة خير الأعمال فى ميدان الدراسات الإسلامية. ولقد ألمحنا – فيما سلف – للدور الذى لعبه احمد السرهندى، مؤيد الطريقة النقشبندية، والذى تسنى له بعد شىء من سوء التفاهم، وبعد ان زج فى السجن لفترة من الزمان، استطاع أن يحمل البلاط – إمبراطوراً وحاشية – على تبنى أفكاره ومعاضدته فى إتجاهه السنى فى التصوف وفى حملته على أصحاب فكرة وحدة الوجود. هذا ولعل المفسر الرائد عبد الحكيم سيالكوتى (توفى عام ١٦٥٩) من أبرز الذين

ساروا فى إثر السرهندى، هو الذى تناول «تفسير البيضاوى» بالشرح والتعليق، علماً انه إتجه فى ذلك العمل إتجاها حنفيا. إن أهم أعمال هذا المفكر فى مجال الدراسات العربية هى — بلا ريب — حواشيه وشروحه لأعمال النسفى والإيجى الكبيرة، تلك الأعمال التى ما برح تدريسها يأخذ مجراه منذ عهود طويلة. كما قام سيالكوتى بتوسيع وشرح «المطول» للتفتزانى والذى إن هو إلا شرح «لمفتاح العلوم» للسكاكى. كذلك شرح أعمالا أخرى للتفتزانى كمثل «العقائد».
كما برع، هذا العلامة، بشروحه على كتب النحو والأعمال الفلسفية، فخلف لنا شروحا على شرح عبد الرحمن جامى على الكافية، ذلك العمل الكبير فى النحو. وترك شروحاً قيمة على أعمال معاصره ملا صدرا الشيرازى (توفى عام ١٦٥٠) الفلسفية، ذلك المفكر الذى راحت أعماله تظهر علينا تباعا فى السنين الأخيرة جالبة أنظار العلماء الغربيين.
ويجدر بنا ان نشير هنا الى موقف المتصوفة من حركة الشروح هذه، فإن الرعيل الأكبر منهم لم يجد فيها أهمية تستأهل التقدير، هذا إن لم يروا فيها خطورة على الحياة الدينية القويمة. وإن لفى أعمال سيالكوتى ما يعكس علينا الركود الإبداعى الذى أصاب فروع المعرفة الإسلامية، هذا على الرغم مما تمتع به هذا الرجل من خلفية عريضة لا يمكن إنكارها.

وإذا ما عدنا لتناول أوجه النشاط الأخرى، صادفنا مفكراً مثل ملا محمد الذى ينتمى إلى جاونبور والذى عاصر عبد الحكيم، يقود حركة تأليف فلسفية ناهضة باللغة العربية فى الهند فى ذلك العهد ألف كتابه القيم «الحكمة البالغة» بشكل موجز بادئ ذى بدء، ثم لم يلبث أن راح يضيف اليه مستكملا وشارحاً فأخرج كتابه المسمى «الشمس البازغة»، ولعل أشهر أعماله فى هذا المجال كتاب بعنوان «الدوحة الميادة فى حديقة الصورة والمادة» والعنوان كافيا للإشارة — هنا — الى موضوع الكتاب.

ولا يفوتنا هنا أن نأتى على ذكر المحدث عبد الحق دهلوى حق الذى راح يلعب دوراً هاما فى الحياة الفكرية فى الهند خلال القرن السابع عشر، فإلى هذا المحدث يعود فضل إحياء دراسة الحديث وانتشار مدارسه منذ ذلك العهد، لا سيما بعد أن خدمت جذوة هذه الدراسة لعدة قرون، ولا يخالجنا أدنى ريب بأن لمثل هذا النشاط يدين الفكر الإسلامى الحديث فى الهند، بطابع تشكيله (انظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٥٤٩؛ ملحق ج ١، ص ٦٠٣؛ انظر ايضاً: Storey, Persian Lit. p. 194 ff.). صاحب محدث حق، شأنه شأن أحمد السرهندى فيضى وأبا الفضل، خليلى الامبراطور أكبر الوفيين. وعلى نفس المنوال فقد اختلف معهما لأسباب دينية، إلا أنه لم يسلك نفس المسلك الذى اتجهه احمد السرهندى فى تصوفه، فالسرهندى كما ألمعنا كان نقشبنديا تأثر بذلك بخواجا باقى بالله، أما محدث حق فقد سلك الطريقة القادرية التى راحت تشيع فى الهند منذ أواخر القرن الرابع عشر وتعم ارجاءها. وكعهد الكثيرين من معاصريه، لم يرتح صاحبنا للمناخ المعادى لأهل السنة فى عهد الامبراطور أكبر، فتوجه إلى مكة المكرمة لائذاً فيها، ثم لم يلبث أن عاد الى الهند فى عهد جهانگير وابنه شاه جهان حيث حظى بعطفهما وتكريمهما. ولنظرة سريعة نلقيها على أعماله التى تجاوزت الستة عشر كتاباً فى الحديث والمنطق والشعر، لتعكس علينا فيما تعكس، مقام هذا المفكر فى تاريخ الهند الاسلامى.

ونذكر من مؤلفات هذا العلامة هنا: تيسير القارى فى شرح صحيح البخارى، لمحات التنقيه (اى شرح عربى لمشكاة المصابيح)، ما ثبت بالسنة فى ايام السنة، الأحاديث الأربعين فى نصيحة الملوك والسلاطين، اخبار الأخيار فى اسرار الأبرار، مفتاح الفتوح (شرح فتوح الغيب لعبد القادر الجيلانى) وما الى ذلك من كتب فى التفسير، والفقه الحنفى، والعقائد، والنحو، والمنطق.

وكتب خليق أحمد نظامى كتابا كاملا بالأردية ترجمة لحياته. هذا ويمكن القول بأن مدرسة الحديث التى أسسها محدث حق قد دامت حتى منتصف القرن التاسع عشر.
ولقد عادت إلى الهند مرحلة سنية اتسمت بالحزم، وذلك عقب تنكيل وقتل عالم گير بن شاه جهان لأخيه الأكبر المتصوف دارا شكوه. انعكس ذلك على التراث الفكرى العربى هناك، فرحنا نجد مفكرا كأحمد بن ابى سعيد ملا جيوان (توفى عام ١٧١٧) (أنظر: بروكلمان: ملحق ج ٢، ص ٦١٢) معلم الأمبراطور، يكتب فى الفقه ويقدم لنا شرحاً آخر «لمنازل الأنوار» للنسفى، ويؤلف تفسيراً للقرآن بعنوان «التفسيرات الأحمدية فى بيان الآيات الشرعية». بيد أن الإنتاج الفكرى الأهم خلال عهد أورنگزيب عالمگير (حكم ما بين عامى ١٦٥٨ — ١٧٠٧) هو مجموعة «فتاوى عالمگيرى» التى عرض فيها الفقه الحنفى بمختلف أبعاده (للمزيد عن الفقه الحنفى خلال العهد المغولى، أنظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٤١٧ وما يليها؛ ملحق ج ٢، ص ٦٠٤ وما يليها). ويجد القارئ فيما خلفه محب الله البخارى (توفى سنة ١٧٠٧) تحت عنوان «مسلم الثبوت» عرضاً جديداً لأصول الفقه، وترك نفس

المفكر مؤلفاً دقيقاً فى المنطق بعنوان سلم العلوم، قام المتأخرون بكتابة العديد من الشروحات له (انظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٤٢٠؛ ملحق ج ٢، ص ٦٢٠ وما يليها).

وكان لأحد مؤلفى «فتاوى عالمگيرى» ولد، اسمه شاه ولى الله، وهو المجدد الكبير فى تاريخ الإسلام فى الهند.

ولد شاه ولى الله عام ١٧٠٣ للميلاد أى لأربع سنوات سبقت موت الامبراطور، فعاصر طفلا بل وفتى فترة تدهور عظمة الامبراطورية المغولية على يد حكام خلعاء متهتكين، سمحوا باهمالهم وغفلتهم لأن تنوء دلهى تحت وطأة هجمات الأعداء التى راحت تترى من داخل البلاد وخارجها بلا هوادة ولا رحمة. درس ولى الله فى البداية على يد أبيه، ثم توجه الى مكة المكرمة لاداء فريضة الحج، فأقام فترة هناك يستزيد علماً، عاد بعدها عاقداً العزم على أن يقوم بتعليم المسلمين كتاب الله المبين – القرآن – وأن يسعى إلى توجيههم الى سراط الحياة القويم .أدرك هذا المفكر الحالة التى تردى فيها المسلمون بعلاقتهم بأعدائهم الهنود والاروبيين، بل وتحت وطأة جيرانهم من المسلمين. فقد كان نادر شاه – الفارسى – قد أتى على شمال غرب الهند، والسند، وعلى دلهى بوجه خاص عام ١٧٣٩ للميلاد، حيث أشبعها سلباً وتدميرا. وشعر أنه وعلى الرغم من المام المسلمين بالقرآن الكريم وشروحه وبالأعمال الشرعية التى كانت فى متناول أيديهم، فلم يكونوا ليهتدوا الى جادة الاسلام الحنيف وتعاليمه. إنطلق حينئذ ينقل القرآن الكريم الى اللغة الفارسية. ويعتبر عمله فى هذا المجال «فتح الرحمن» أول ترجمة للقرآن الكريم الى اللغة المذكورة، ومن أكثرها إتقانا، هذا ولا يفوتنا أن نذكر بأن غالبية مثقفى الهند كانت تتكلم الفارسية. واذا ما قارنا تلك المحاولة التى تنحدر الينا من القرن الخامس عشر «بحر مواج» كترجمة «للقرآن الكريم» بعمل ولى الله، نجد ان الأولى إن هى الا صياغة حرة أكثر منها ترجمة، بينما نجد فى «فتح الرحمن» عملا نجح مترجمه بنقل كلامه تعالى بأسلوب ذى سلاسة وبلاغة، يبعث على متابعة القرأة وإستحسانها. وإنه لا بد لمن ينبرى للإضطلاع بمثل هذه المهمة من أن يملك خلفية نظرية تؤهله من ذلك. ولا ريب بأن صاحبنا قد ملك تلك الخلفية، كيف لا وقد ألف عدة أعمال فى اصول التفسير نذكر من بينها «فتح الخبير بما لا بد من حفظه فى التفسير»؛ «الفوز الكبير فى أصول التفسير». وكان ولى الله قد تبين أن أمر الخلاف بين المدارس الفقهية بين الشافعية والحنفية على وجه الخصوص – فى الهند – أمر مبالغ فيه، تأدت إليه أساساً تلك الكتابات الشرعية التى شابها الغموض والتعقيد، فانطلق يعمل على درء شقة الخلاف الفقهى، هادفا إلى توحيد رأى المسلمين حول المعالم الأساسية للإسلام. ويذكر فى كتابه «الانصاف فى بيان سبب الإختلاف» إلى أن للإختلاف بين المذاهب أصولا تاريخية، لا بد من إدراكها إذا ما شئنا القضاء على هذا الإختلاف. أما فى مجال الحديث فقد سار ولى الله وراء مدرسة عبد الحق، وخلف لنا فى هذا المجال – باللغة العربية – عدداً من المؤلفات، بيد أن بعض أعماله قد يبدو غريباً للقارئ المسلم المعاصر، كمثل معالجته فى كتابه «الدر الثمين فى مبشرات النبى الأمين» مسألة لطالما يرد ذكرها، ألا وهى: ما هى قيمة الحديث الذى يأتى مباشرة من النبى عليه السلام فى الحلم؟ فيجيب صاحبنا إن مثل هذا الحديث ليس له أى مساس إلا بصاحب الحلم من المسلمين. كذلك يجد القارئ شيئاً من الغرابة فيما يأتى على ذكره فى كتاب «النوادر من الحديث»، خاصة فيما يتعلق بتلك الأحاديث ذات النمط الخاص، وبأنها من روايات الجن، أو أن جميع حلقات الرواية هم من المتصوفة، أو أنهم جميعاً يحملون ذات الإسم. هذا ومما تجدر الإشارة إليه هنا، أن هذه الأعمال ليست إلا نتاج جانبى من عمله الكبير «حجة الله البالغة»، والذى تمت إعادة طبعه مؤخراً فى القاهرة، وهو عمل موسوعى شامل لأبعاد الدراسات الإسلامية، فقه، كلام، فلسفة، وعلوم عملية، إن له – كما ألمع العلامة الهندى المجدد محمد اقبال – أهمية خاصة فى فهم جديد لروح الإسلام أو أنه – على الاقل – أول محاولة فى هذا السبيل. وفى اعتقادنا، ان الأوان قد آن الآن كى يتناول المستشرقون هذا العمل بالتحقيق والدراسة.

ولما كان ولى الله قد وجد فى نفسه اتجاها سلفياً حاول – مثله فى ذلك كمثل حركة مطلع القرن العشرين السلفية – أن يخضع مسائل الفقه لأصلى التشريع القرآن والسنة. ولعله يكمن فى هذا سر ولعه فى «موطأ» مالك بن أنس، والذى إنبرى يكتب له شرحين، أحدا باللغة العربية «المصطفى» والآخر باللغة الفارسية «المسوى». ثم أنه قد أعطى لمبدأ الاجتهاد الأهمية الكبرى، كما راح يدين التقليد الذى لا يعتمد إعمال العقل، يرد ذلك فى كتيبه «عقد الجيد فى احكام الاجتهاد والتقليد». ونذكر عرضاً أنه قد ناوأ الشيعة، وترجم كتابا لأحمد السرهندى فى الرد عليهم، الى اللغة العربية. هذا وقد حاول ولى الله كمتصوف ينتمى الى الطريقة النقشبندية، درء صدع

الخلاف بين نظريات التصوف المتباينة، وذلك بوقوفه وسطاً بينها، فرغم نقشبنديته، ورغم تأييده لأصحاب وحدة الشهود ممثلة بأتباع احمد السرهندى، لم ينكر على أصحاب «وحدة الوجود» نظريتهم. ونذكر هنا أن أحداً لم يقم بعد بأى محاولة لدراسة نظريته فى التصوف، والتى ما فتئت متناثرة بين طيات الكتب تحتاج إلى من يقوم باعادة تركيبها (أنظر: كتابه «القول الجميل فى بيان سواء السبيل»). ولم تقف جهود شاه ولى الله ومعالجاته عند الجانب النظرى، بل امتدت إلى الحياة العملية، فقام يترجم انفعالاته ومشاعره عما كان يجرى فى الامبراطورية المغولية المنقوضة، من الناحية السياسية والاجتماعية، وراح يعالج تلك الحالة فى كتاباته، لا سيما عن الموقف فى دلهى عقب التدمير المروع الذى الحقه نادر شاه بها، وقد نظم فى ذلك شعراً كقوله فى أحد قصائده:

كأن نجوماً أومضت فى الغباهب
عيون الافاعى أو رؤوس العقارب

ولقد اعتقد «ولى الله» بنفسه قيوماً لزمانه وأن عليه مسئولية ودوراً فى جمع شمل الأمة لا بد وأن يلعبه، لا سيما وأن حال المسلمين كان مما يرثى له، انطفأت شعلة حياتهم الروحية، وتلاشت تطلعاتهم بل وجودهم السياسى (ولعل فى موقف صاحبنا هنا ما يذكرنا بالدور الذى اضطلع به احمد السرهندى الذى عاش لقرن خلا، واعتقد بنفسه قيوما وقطباً أعلى بعثته العناية الإلهية مخلصاً للمسلمين قاطبة إن لم يكن للعالم أجمع) ويكتب شاه ولى الله فى هذا الصدد، فى كتابه «فيوض الحرمين» ما يلى:

رأيتنى فى المنام قائم الزمان أعنى بذلك أن الله اذا اراد شيئا من نظام الخير جعلنى كالجارحة لإتمام مراده.

وفى كتابه «حجة الله البالغة»، وفى الجزء المعنون «بالسياسة المدنية» بالذات يشرح ولى الله العوامل التى تأدت إلى تردى الدولة، مشيراً إلى أن أبرزها كان يكمن فى الضغوط التى مارسها الجمهور على خزينة الدولة دونما تقديم الجهود المعوضة من طرفه، كذلك الضرائب المجحفة، الباهظة التى فرضتها الحكومة على الرعية، مما حال دون وجود بصيص لأمل فى الاصلاح. ونلمس، اهتمامه السياسى بحال أمته، فى تلك الرسائل التى وجهها إلى المسئولين فى دلهى، ولما أنه لم يكن ليجد استجابة من جانب أمراء المغول ووزرائهم، لم يجد مخرجاً إلا فى ان يتوجه بندائه الى أحمد شاه درانى ابدالى الذى جاء الى الحكم بعد نادر شاه، فأستجاب الأخير، ملبياً الدعوة.

هذا ولا نعتقد أن الذنب فى تكرار المجازر ضد المسلمين هناك كان يكمن بدعوة ولى الله هذه التى لم يكن له عنها بديل. أما بالنسبة لأسلوب شاه ولى الله فى معالجاته، والتى كتبت دونما إستثناء باللغة العربية، فقد امتاز بالبساطة، وقد كان يرى أن المعجزة الكبرى هى قدرة القرآن الكريم على تعليم الانسان «التوحيد» والذى عنه يأتى ادراك المرء للمسئولية الأخلاقية التى توفر له أسباب الدنيا والآخرة. وهكذا فيمكن القول بأن الأمور العملية كانت بالنسبة لشاه ولى الله بالدرجة الأولى. فلقد فضلها عن الأمور والمحاورات النظرية التى اكتنفت مؤلفات الهند الاسلامية خلال القرون الماضية. لقد كان ولى الله — بحق — آخر العمالقة الذين تناولوا معالجة التراث الإسلامى باللغة العربية فى الهند.

هذا وعلى الرغم من ظهور العديد من المؤلفات، فى المقاطعات المختلفة من الديار الهندية، فى مجال الحديث والتفسير وما شابه، خلال القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، فإن أحد هذه الأعمال لم يرق إلى درجة تستأهل التقدير. وإذا ما التفتنا إلى معاصرى شاه ولى الله، فاننا لنذكر من بينهم فى هذه العجالة المفكر الممتاز والعالم الجهبذ محمد علاء الدين الفاروقى التهانوى، والذى سرعان ما يقترن اسمه حين ذكره بعمله الرائع «كشاف إصطلاحات الفنون»، الذى لا يستغنى عنه باحث فى الدراسات الإسلامية حتى عهدنا هذا، رغم أنه يعود فى تاريخه — على وجه التحديد — الى سنة ١٧٤٥م (أنظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٤٢١؛ ملحق ج ٢، ص ٦٢٨). وعسانا نذكر فى هذا المقام أيضاً الشارح الكبير عبد المعالى، الملقب ببحر العلوم تقديراً وإقراراً من معاصريه له بعلمه وفضله. لقد قام هذا العالم بكتابه الشروح على الأعمال الكلاسيكية فى مجال المنطق، كما قام بشرح «مثنوى معنوى» للشاعر الصوفى الفارسى الأكبر جلال الدين الرومى، ولقد توفى بحر العلوم على الغالب عام ١٨١٩، إن لم يكن عام ١٨١٠ فى مدراس فى الهند الجنوبى. هذا ويأتينا من أقصى البلاد، من السند، تلك المنطقة النائية التى انعزلت فى عهد المغول عن التيار الثقافى وتطوره، يأتينا رغم ذلك، ذكر العلامة مخدوم محمد معين (توفى عام ١٧٢٠). فعلاوة على جهوده المشكورة بالعمل على نشر أفكار ابن عربى الصوفية متحدياً بذلك مشاعر أقرانه من أهل السنة، مؤيدى الطريقة النقشبندية، فإلى جانب ذلك فقد خلف لنا العديد من المؤلفات التى تعالج موضوعات الحديث والعقائد والتصوف وغيرها.

ومن سقط القول أن نضيف هنا، بأن هؤلاء المفكرين قد أجادوا العربية اجادة تامة، هذا ولقد قام المسئولون فى السند أخيراً بطباعة جزء كبير من مؤلفاتهم.

ولقد تسنى لمتكلمى الشيعة إبان العهد المغولى أن يسهموا بنصيبهم الفكرى الخاص، فى الحركة الأدبية العربية فى الهند، إلا أن دورهم لم يعمر طويلا، حيث جرى تشريدهم وقمعت أفكارهم، فقد تصدى لهم كل من احمد السرهندى وشاه ولى الله بوجه خاص، وأصحاب الطريقة النقشبندية بوجه عام. بيد أنهم ورغم ما اعترضهم فقد تسنى لهم أن يورثونا أعمالا فى العقائد، كتبت باللغة العربية تعود الى الفترة ما بين القرن الخامس عشر والثامن عشر للميلاد. هذا ولا يغيب عن بالنا أن نشير إلى جهود الفرقة الإسماعيلية، والتى راح أتباعها ينتشرون فى نواح متعددة من شبه القارة الهندية. فبالاضافة إلى ما ضربوا به من سهم وافر فى مجال الأناشيد الدينية والأعمال الأسطورية فى مختلف اللغات المحلية، راحوا يقدمون لنا – باللغة العربية – لونا فكريا أدبيا امتاز بالرفعة والجمال.

لعل القارئ – وبعد هذا العرض السريع – بات يدرك الدور الذى لعبته حركة الأدب العربى بالهند، فى التراث الأدبى الإسلامى، وكيف أن الإسلام بأبعاده المختلفة قد كان موضوعاً لتلك الحركة. إلا أننا نرجو ألا يفهم من كلامنا هذا بأن أدب الهند العربى قد اقتصر على الجانب الإلهى والمؤلفات العلمية (نستعمل كلمة علمية، رغم أنه من العسير التمييز بين ما هو علمى وما هو غير علمى فى هذا المجال) فإننا لنجد علامة كبيراً كشاه ولى الله يروح ينغمس – فى بعض الأحايين – بقرض الشعر، شأنه فى ذلك شأن العديد من أولياء الهند الذين ولعوا بالشعر العربى. ومن نافلة القول أن نذكر هنا بأن الأدب العربى فى جنوب الهند إتسم بأصالة وابداع افتقره أدب المقاطعات الشمالية، ومما لا ريب فيه هو أن الحضارة الفارسية راحت، منذ العهد الغزنوى (منذ عام ١٠٠٠ للميلاد) تطبع آثارها فى الهند، كما أن الميل للتراث الفارسى راح ينمو، خلال القرون الستة الأولى – أى حتى العهد المغولى – فى كل من مملكة دلهى والمقاطعات التى كانت تدار كفة حكمها من دلهى. هذا ولم يخل شعر عدد من المبدعين من شعراء الهند من بضعة أبيات ينظمونها باللغة العربية، وفى ذلك على قلته، ما يعاضد ما أسلفناه من أن إستعمال هذه اللغة لم يكن بحال قصرا على النشاط العلمى، نخص بالذكر هنا شاعر دلهى المبدع امير خسرو (توفى عام ١٣٢٥م) خليل الولى الصوفى نظام الدين أوليا. لقد برع هذا المفكر بأسلوبه البيانى، وامتاز بقدرته على تضمين شعره أبنية شعرية هى غاية فى التعقيد، نورد له هنا هذا البيت:

عين الحيا بل عينه عين الحيا
يم الندى بل كفه عين اليم

ونشير هنا إلى أن نشاط شعراء العربية وعلمائها قد انحصر – دونما أدنى شك – فى الجزء الجنوبى من البلاد، فى بيجابور، وفى مالابار، وفى گولگندا، ذلك أن طلائع التجار العرب قد استقرت فى ساحل مالابار. وتذكر بعض الروايات حكاية طريفة هى أشبه بالاسطورة، ألا وهى أن أحد الحكام قد أعلن إسلامه من قبل أن يلتى مسلماً، وأنه قد عاش حتى وصل المسلمون الساحل الجنوبى. وينقل لنا ابن بطوطه حين يحدثنا عن زيارته لهانور، وصفاً حياً طريفاً لتلك البقاع مبينا كيف تغلغلت فيها الثقافة العربية، إذ يقول:

«واهل مدينة هنور شافعية المذهب لهم صلاح ودين وجهاد فى البحر وقوة وبذلك عرفوا حتى أذهال الزمان... ولقيت من المتعبدين بهذه المدينة الشيخ محمد الناقورى أضافنى بزاويته وكان يطبخ الطعام بيده استقذارا للجارية والغلام... ونساء هذه المدينة وجميع هذه البلاد الساحلية لا يلبسن المخيط انما يلبسن ثيابا غير مخيطة تحتزم احدهن باحد طرفى الثوب وتجعل باقيه على رأسها وصدرها ولهن جمال وعفيف وتجعل احداهن خرص ذهب فى انفها، ومن خصائصهن أنهن جميعا يحفظن القرآن العظيم ورأيت بالمدينة ثلاثة عشر مكتبا لتعليم البنات وثلاثة وعشرين لتعليم الأولاد ...».

أما دكن، موطن السلالة البهمنية، فقد كانت أحد المراكز الرئيسية للعلم العربى. هذا وقد كان محمد شاه بهمنى، ذاته، شاعراً ونصيراً للدراسات العربية. كما عرف عن خليفته فيروز شاه تضلعه بلغات متعددة، تمكن بها من أن يتجاذب أطراف الحديث مع حريمه ذوات الجنسيات المتباينة، كل بحسب لغتها، بيد أن الأمر الطريف فيما يخص صاحبنا هنا، هو إرساله فى كل سنة المراكب من ميناء گووا Goa وجاول الى ديار الاسلام العامرة، لجلب أشهر علماء الدراسات العربية والإسلامية. هذا وقد كان أخو فيروز من مناصرى الولى الصوفى گيسودراز، والذى مر ذكره فى معرض الكلام عن الحديث الشريف، ولهذا المتصوف يعود الفضل فى ترجمة «الرسالة القشيرية» إلى الفارسية، وذلك مما أدى إلى شيوعها فى شبه القارة الهندية.

أما فيما يتعلق بأسلوب هذا الولى، الشعرى العربى، فهو لم يختلف عن أسلوب شعره بالفارسية والذى امتاز

صحيفة من كتاب سيد على بن معصوم المسمى بسلوة الغريب؛ مخطوطة محفوظة فى المكتبة الملية فى برلين.

بالبساطة والتدفق، عسانا نتبين ذلك فيما نورده هنا من أبيات نظمها بحمد الله عز وعلا (من البحر الكامل):

تعالى الله عن قيل وقـال  وعن حد ورسم والمثــــال
قريب ذاته من كل شئ  ولكن ليس يوصف باتصال
بعيد ذاته ايضا ولكــن  بلا وصف التفرق وانفصـال
تنزه عن مكان حل فيـه  ولا يوجد مكان عنه خـال

أما محمد گوان فهو أحد علماء العربية المبرزين فى جنوب الهند، احترف التجارة، وتسلم وزارة، وعاش فى كنف محمد شاه بهمنى (١٤٦٣ — ١٤٨٢). ويذكر أنه قد كان على صلة بالشاعر الصوفى الخالد عبد الرحمن جامى (توفى ١٤٩٢). ولإعطاء صورة عن أسلوبه الشعرى نقتطف هذه الأبيات التى جاءت فى مطلع إحدى قصائده:

ألا يا صبا بلغ ثنا لى ودعوتى
الى الحضرة العليا ببلدة فونــــين
وقل بعد لثم الأرض منى ثانياً
بأن ليس فى الدنيا سواكم بمحسنى

لم يقتصر الشعر بحال على شعر البلاط والشعر الدينى الذى امتاز بالصنعة، بل إننا لنجد فى النماذج التى بين ايدينا الى جانب ذلك، ذلك الشعر الشعبى الذى إتسم بالعفوية. وللتمثيل على ذلك نشير إلى أرجوزة لمحمد بن عبد العزيز حفيد زين الدين المعبرى، والتى نظمها فى مدح السلطان

صحيفة من كتاب «سبحة المرجان» للسيد آزاد بلگرامی، المطبوع على الحجر عام ۱۳۱۳ هـ/ ۱۸۹۵ م فی حيدراباد، دکن، الهند.

الهندوسى رجا كاليكوت، الذى نصر — فى القرن السابع عشر — المسلمين ضد البرتغاليين. عنوان القصيدة «الفتح المبين للسامرى الذى يحب المسلمين»، وقد بلغ عدد أبياتها حوالى خمسماية، إستهلها بالأبيات التالية:

فان هذى قصة عجيبـــة    فى شرح حرب شأنها غريبة
واقعة فى خطة المليبــــار    ومثلها لم يجر فى تلك الديار
بين محب المسلمين السامرى    وبين خصمه الفرنجى الكافر..

ولم تتجمد الدراسات العربية فى عهد السلالة اللاحقة، سلالة دكنى، فى عهد سلاطين گولكنده (١٥١٢ — ١٦٨٧) هذا إن لم يستمر ازدهارها بشكل أبرز. لقد اعتنق معظم هؤلاء السلاطين التشيع، وكانوا يتكلمون Telugu، وقد عملوا ما وسعهم، على تقدم الدراسات العربية فى ديارهم (ويجد القارئ فى العمل الذى ألفه م. أ. معيد خان بعنوان «شعراء گولگنده العرب» طبع عام ١٩٦٣ فى بومباى مرجعاً هاماً عن الملامح الثقافية لتلك الفترة). وتأتينا من تلك الحقبة كتب عديدة، تدور فى أغلبها حول موضوعات الفلسفة والعلوم الشرعية، نشير هنا إلى مهذب الدين الدماميمى (توفى عام ١٦٨٩) الذى خلف لنا بالاضافة إلى تفسيره، عدداً ملحوظاً من الرسائل فى الفقه والحديث والتصوف. كما لا يفوتنا أن نذكر نظام الدين

الكيلانى (توفى عام ١٦٤٩م) والذى ترك أعمالا قيمه فى الفلسفة.

ولعل خير ما أنجزه البلاط فى گولكنده هو جلب عدد من شعراء العربية المبدعين وتشجيعهم على مغادرة ديارهم الأصلية، سواء أكانت مصر أم الشام أم اليمن، ليقيموا فى كنف البلاط، وينعمون بما يغدقه عليهم وما يوفره من مناخ جميل تطلعت اليه نفوسهم. وقد قال سيد محمد بن عبد الله الموسوى الكبريت المدنى (١٦٠٣ — ١٦٥٩):

ينازعنى شـــــوقى الى الهنـد تـارة
وأخرى لأرض الروم والشوق لا يجدى
وما الهند من قصدى ولكن بسوحهـا
رأى قصده فيها الفؤاد من الوجــد

نذكر من بين هؤلاء الشعراء — السيد احمد الذى كان قد دعاه من مكة المكرمة السلطان القطب شاهى، هذا وقد تزوج سيد احمد بابنة السلطان المذكور وكاد أن يرث عرشه بعد وفاته. نظم هذا الشاعر فى مختلف الأغراض، إلا أن جل قصائده انصب على مدح حميه السلطان، وقد التزم فى شعره الأسلوب التقليدى القديم، حيث كان يبدأ قصائده بالنسيب وذكر الأطلال والوديان والجبال، تماماً كما اتسمت به قصائد الشعر الجاهلى. وهذه فى نظرنا ظاهرة طريفة تدعو إلى التأمل، ذلك أن تباعد المسافات وإختلاف البيئة الاجتماعية، لم يحل دون استمرار هذا النمط المتحجر من الشعر. هذا وقد استمرت ملامح هذا الشعر تظهر عند من جاء بعد سيد أحمد من الشعراء، اولئك الشعراء الذين نزلوا الديار الجديدة تحدوهم شهرة سيد أحمد التى طبقت الآفاق. ولعل الشاعر الذى بز أقرانه من الشعراء والكتاب اللاحقين هو سيد على (١٦٤٢ — ١٧٠٥م) ابن سيد أحمد نفسه. كان قد لحق بأبيه بعد أن أستتب بالأخير الأمر (انظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٤٢١؛ ملحق ج ٢، ص ٦٢٧). هذا ويجد القارئ فى عمله «سلوة الغريب وأسوة الأديب» وصفا شعرياً طريفاً لرحلته من مكة المكرمة الى گولكنده. ويستأهل هذا العمل المزيد من عناية الدارسين.

ولعل شهرة سيد على فى أساسها تكمن فى عمله الهام «سلافة العصر»، ففى هذا الكتاب — والذى إن هو إلا كتاب تراجم رجال — يجد الباحث معينا لا ينضب، عن الحركة الأدبية والشعرية فى القرن السابع عشر، ذلك العصر الذى أهمله المؤرخون وشحت عنه المصادر. ويتبين من يتصفح آثار سيد على شخصية شاعرية فذة، تدفق الشعر عنها بغزارة، لا سيما فى خمرياته ومراثيه التى تبرز من بين الألوان المختلفة التى تناولها، هذا وعلى الرغم من التزامه الأسلوب التقليدى فى جل إنتاجه الشعرى، إلا أننا نجد فى أثاره لون الموشحات، ذلك القالب الشعرى الظريف، الذى تطور أول ما تطور فى أسبانيا، فى بداية العصور الوسطى، ثم لم يلبث حتى شاع الديار الإسلامية، فى اليمن السعيد على وجه الخصوص. ولا تخلو أعمال سيد على الشعرية من ذلك اللون الذى ساد ذلك الزمان، ألا وهو شعر التمثيل البيانى، إلى درجة أننا نجد بعض قصائده وقد إكتنفتها الشخصيات الخيالية. هذا ولم تخلو أعماله من معالجة بعض ظواهر الحياة الهندية، يذكر فى إحدى المناسبات السارى فيقول:

أيا حبذا السير بل يا حبذا الســـارى

وتعتبر بيجابور، المكان الآخر الذى تألقت فيه الدراسات العربية والشعر العربى، ويحتفظ التاريخ بأسماء الأولياء الذين عمروا تلك المنطقة. تنحدر الينا تلك الأسماء من القرن الحادى عشر، نذكر من بينها أبايحيى زين الدين المعبرى (توفى عام ١٥٢١)، علماً بز أقرانه فى بيجابور، ووسعت أعماله مختلف أبعاد الدراسات الإسلامية. نجد بين أثاره، فى التصوف «مرشد الطلاب» و«سراج القلوب»، وفى الوعظ نجد «شمس الهدى»، وفى الحديث «تحفة الأحباء»، وفى الفقه «إرشاد القاصدين»، وفى نحو العربية «تسهيل الكافية». هذا وعلى الرغم من صياغة أعماله بأسلوب شعرى، إلا أنه — والحق يقال — لا يمكن أن توصف بأنها شعر، إنها — إن جاز التعبير — نثر مقفى. لم يوفر البلاط العادل شاهى جهداً، خلال القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر، فى استقطاب العلماء العرب، وفى رعاية الدراسات العربية دون الفارسية، تماما كما فعل جيرانه فى گولكنده. إنه فى هذا العهد راح آل العيدروس — الأسرة العريقة فى علمها وأدبها — يتخذون ذلك الجزء من الديار مستقراً لهم، وذلك بعد أن تركوا موطنهم الأصلى الا وهو اليمن، ولقد قام أحد أفراد هذا الأسرة بترجمة «سفينة الأولياء» التى ألفها تعيس الحظ دارا شكوه. قام بترجمتها إلى اللغة العربية بهدف جعل أمر الاطلاع عليها وتدارسها أكثر يسراً. وألف محى الدين العيدروس (١٥٧٠ — ١٦٢٨) والذى ينتمى لنفس العائلة «النور السافر فى أخبار القرن العاشر» (انظر: بروكلمان ج ١، ص ٤٥٠، ج ٢، ص ٣٥٢) راح يتحدث فيه عن

العلماء والمتصوفين الذى ينتمون إلى الجنوب العربى والى گجرات.

وإذا ما انتقلنا الى القرن الثامن عشر رحنا نرى كيف أن شعلة الفكر العربى ما برحت، ورغم ما حاق البلاد من نكسات سياسية، ما زالت تنير شبه القارة الهندية. لقد نبهنا فيما سبق إلى الجهود الجبارة التى اضطلع بها شاه ولى الله فى ميدان الفكر العربى، وكيف أنه راح يستخدم اللغة العربية فى التعبير عن أغراضه المتباينة. ونضيف هنا إلى أن عدداً كبيراً من المتصوفة فى تلك الديار قد استخدم العربية فى الكتابة وفى التعبير عن تجربتهم ومواجيدهم الصوفية، وعسانا نجد فى عمل مير درد (١٧٢١ — ١٧٨٥) «علم الكتاب» خير مثال فى هذا السبيل، حيث استخدم العربية فى صياغة أفكاره التى وردت بهذا الكتاب وبالذات تلك الأجزاء التى امتازت بأهميتها الكبيرة. هذا وكان السيد مرتضى الزبيدى، قد تتلمذ على شاه ولى الله، فى مدينة دلهى. وترك العاصمة عام ١٧٤٧ وذلك إثر الدمار الذى حاق بدلهى، وتوجه لإداء فريضة الحج حيث لم يلبث حتى غادر الى «زبيد» فالقاهرة حيث وافته المنية فيها عام ١٧٩٧. ويعتبر معجمه «تاج العروس» خير المعاجم العربية وأكثرها شمولا. ولعل شرحه «لإحياء علوم الدين» للإمام الغزالى — «إتحاف السادة» — خير ما كتب فى هذا السبيل (انظر: بروكلمان، ج ٢، ص ٢٨٨؛ ملحق ج ٢، ص ٣٩٨). لقد كان السيد مرتضى — بلا ريب — أحد العقول العلمية الجبارة، التى أنتجتها الهند، فى مجال الدراسات العربية.

كما وإننا لنجد فى بلگرام، تلك البلدة الصغيرة فى الهند الوسطى تجمعاً علمياً إسلامياً جديراً بالإلتفات. ولقد وصلتنا قائمة طويلة بأسماء عدد كبير من المؤلفين الإسلاميين الذين كتبوا إما بالعربية أو بالفارسية عبر الأجيال. نذكر من بينهم العلامة عبد الجليل بلگرامى، الذى عاش لفترة من الزمان فى كنف البلاط العالمگيرى، ثم لم يلبث حتى أصبح (واقعة نويس) اى المؤرخ الرسمى فى گجرات ومن ثم فى السند. ولقد توفى بلگرامى عام ١٧٢٥. هذا وقد اتسم شعره بالتقليدية وانصب اهتمامه على التمثيل المجازى، بيد أن رقه شعره أمر قد لا يختلف فيه إثنان، ولعل القارئ يجد ذلك صحيحاً فيما يتلو من الأبيات:

حبيبى قوس حاجبه كنون
وصاد يد ابن مقلة شكل عينه

لعمرى انه نص جلى
على ان الرماية حق عينه

ونشير فى معرض ذكر السنة التى توفى فيها شاعرنا عبد الجليل، أنه قد وصلنا من تلك السنة عمل منسوب إلى المدعو السيد أبو بكر بن محسن العلوى، عنوانه «المقامات الهندية» كتب على منوال «مقامات الحريرى». لقد اشتهر عبد الجليل بتأليفه بالفارسية لما يعرف بالتاريخ الشعرى، وأتقن بالإضافة لإبداعه العربية والفارسية، التركية والأردية. ويروى أنه لما كان يعيش فى السند كان ابن بنته (ولد عام ١٧٠٤) — غلام على أزاد بلگرامى قد جاء لزيارته وهو فى سن الستة عشر. واذا ما رحنا نتابع سيرة «آزاد» العلمية، نجده قد قام بأداء فريضة الحج عام ١٧٣٧ حيث راح هناك يدرس «الصحيح»، على العلامة الهندى محمد حياة السندى، ثم عاد الى دكن واستقر فى اورنگاباد، حيث اتيحت له فرصة التعرف على العائلة الحاكمة، واليه يعود الفضل فى حفظ المخطوطة النادرة «مآثر الأمراء» من الضياع، والتى كانت فى بيت مؤلفها، الوزير صمصام الدولة، حين سلب ونهب فى ذلك العهد. وأهمية هذه المخطوطة تعود الى أنها أحد المصادر الهامة عن مجريات الأمور خلال القرن الثامن عشر فى القسم الجنوبى من البلاد. توفى غلام على عام ١٧٨٦ (انظر: بروكلمان، ملحق ج ٢، ص ٦٠٠؛ زبيد احمد (Storey, No. 1162, 1362.

وقد أمدنا آزاد بلگرامى، أحد شراح «البخارى» (والذى طبع فى بومباى عام ١٨٨٦) بعدد من كتب تراجم الرجال بالفارسية، نذكر من بينها «سرو آزاد»، الذى احتوى تراجم شعراء الهند، و«خزانه عامره»، الذى يشتمل على تراجم لمائة وخمسة وثلاثين شاعراً ونبيلا من آهالى الهند، وينتمى أولئك النبلاء الى بلاط نظام الملك الأول فى حيدر آباد. بيد أن الذى رفع من شأن آزاد بلگرامى هو شعره العربى الرقيق وبالذات فى تلك القصائد التى نظمها فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتى بسببها أطلق عليه لقب حسان الهند. هذا وقد أكتنفت التمثيليات المجازية فى دواوينه السبعة، ونقتطف هنا أربعة ابيات من قصيدة «مرآة الجمال» تصف تجعدات الشعر، وهى من أصل مائة وخمسة أبيات نظمها فى وصف كافة الجسد، فهو يقول:

أظفيرتان على بياض خدودها
او فى كتاب الحسن سلسلتان

آية الكرسي في شكل فرس؛ موطن هذه اللوحة الهند المغولية، اواخر القرن السابع عشر. من مجموعة خاصة في كمبريدج، ماساتشوستس

او ليلتا العيدين أقبلتا معـــا
او من قصائد هم معلقتـــان

ولعل «سبحة المرجان فى آثار الهندوستان» هو أطرف أعمال آزاد بلگرامى. يشتمل هذا الكتاب على اربعة أبواب، عنوان الباب الأول «شمامة العنبر فى ما جاء فى ذكر الهند من سيد البشر» يذكر فيه احاديث لرسول الله فى فضل الهند، ويسعى المؤلف بأسلوب موثر محاولا البرهنة على أن معقل النبوة الإسلامية الحقيقى هو الهند.

ويعالج فى الباب الثانى تراجم بعض علماء الهند. أما الباب الثالث، فقد كرسه للأنماط الأدبية، وقد حاول هنا أن يعيد بعض التمثيليات المجازية، كمثل براعة الجواب، إلى السنسكريتية التى دخلت العربية. (ولعله من الطرافة بمكان أن ينبرى أمرء إلى مقارنة أقواله المبعثرة فى هذا الموضوع بما قاله الجاحظ فى «البيان فى أهل الهند»).

ثم ينتقل فى الباب الرابع يناقش تعبيرات الحب فى التراثين الهندى والعربى، هذا ولا نغالى إن قلنا فى هذا الصدد، أنه قد اكتنف الكتاب كثير من الخلط، الأمر الذى يجعل قراءته وفهمه بالنسبة للقارئ المعاصر عملية عسيرة. إلا أن ذلك لا يقلل بحال من قيمة هذا العمل، كمحاولة خالصة من رجل إعتز باسلامه كما اعتز بهنديته، وراح يعمل على التوفيق بين هذين التراثين. وإن غرابة موقف صاحبنا هنا من فضل الهند لتزول إذا ما ذكرنا موقف محمد اقبال وكيف راح يشير فى قصائده الأولى إلى مثل هذه الاحاديث. وعلى الرغم من حقيقة أن زاد بلگرامى قد كان خاتمة الأدباء العظام الذين كتبوا بالعربية، إلا أن الحركة، لم تقف عن مسيرتها بوفاته. فلقد بات البلاط فى لكنو — عقب الدمار الذى لحق بدلهى — ملاذا لعشرات من شعراء الأردية، فرغم إنغماس الحكام بالملذات والمسرات لم يترددوا فى فتح بابهم على مصراعيه لتلقى النشاط الفكرى بألوانه المختلفة. هذا ولقد كان السلطان غازى الدين حيدر، حاكم اود أول من أنشأ مطبعة حديثة فى «لكنو»، وفى هذه الدار تمت طباعة كتاب «هفت قلزم» الذى يعالج أسلوب ونحو اللغة الفارسية. وقد قام المستشرق النمسوى هامر پورگستال بمراجعة هذا العمل فى مجلة Wiener Jahrbücher كما قام المستشرق الألمانى الشاعر فريدريش روكرت (١٧٨٨ — ١٨٦٦) بترجمة الجزء السابع من هذا الكتاب الى الالمانية، وأشفعه بمقدمة تحليلية فى كتابه "Grammatik, Rhetorik und Poetik der Perser„. هذا وما أن عرف العلامة احمد بن محمد اليمنى الشروانى باهتمامات السلطان الأدبية حتى توجه إلى لكنو عام ١٢٣٣هـ/١٨٢١م، وراح يؤلف كتابه الذى ألمعنا اليه فى بداية حديثنا «المناقب الحيدرية». يصف المؤلف فيه — فيما يصف — الرفعة والإزدهار الذى وصلت اليه لكنو، كما يشيد بموقف معز الدين سلطان الزمان غازى الدين حيدر، السلطان الغازى، مؤيد الفضلاء وبغية الراغبين فى الرصانة المستحسنة من العرب العرباء. ويذكر أنه أراد أن يجرب حظه عنده فيقول: «نثرت فرائد المدائح عليه والحقت المنثور والمنظوم المنمنم فى هذا المرقوم». يبلغ عدد صفحات هذا العمل الأدبى مئتين صفحة مطبوعة، تكن بين طواياها أشعاراً للمبرزين من القدماء كالمتنبى مثلا، كما تضم حكايات عن المتنفذين فى الماضى وبالذات البرامكه، ويختم كتابه بذكر النباتات والحيوانات النادرة التى عمرت حدائق السلاطين مدعماً وصفها بأبيات من الشعر العربى القديم (وهو يشبه فى هذا خاتمة «حسن المحاضرة» للسيوطى) ولعل أبلغ وصف احتواه الكتاب هو وصف فيل غازى الدين حيدر، الذى شارك فى احتفالات «العاشورا» وإننا لنضمن هذا الوصف فيما يلى ليلمس القارئ ما فيه من جمال وطرافة متناهية:

الفيل ... ضرب رأسه بخرطومه، واسمع الحاضرين نوحته البليغة من حلقومه، وهى هذه:

واحسينا واحسينا واحسينا واحســـــين
واحسينا واحسينا واحسينا واحســـــين

بيت

إن كربى هاج مما قد جرى فى كربلاء
للحسين السيد المولى إمام الأتقيـــــاء
من طغاة خالفوا أحكام خـير الأنبياء
وأذاقوا اهل البيت المصطفى مـر العناء

توشيح

آه من جور العدمى * واحسينا واحسين
شتتوا شمـل الهـدى * واحسينا واحسين
وأهانـــوا السعـــدا * واحسينا واحسين

بيت

أيها الأفيال نوحوا أصبح المولى وحيـــد
وبسيف الظلم مقتولا طريحا فى الصعيـد
وابنه السجاد اضحى فى قيود من حديـد
وذوات العز فى ذل وغم للشهيــــــــد

توشيح

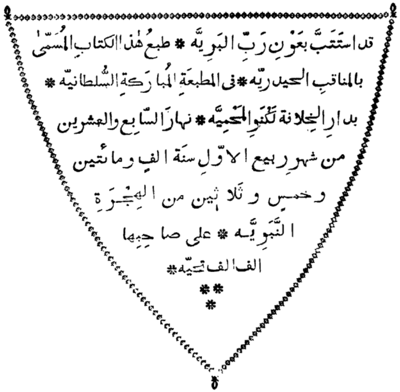
طار من عينى الوســن * واحسينا واحسين
هاج فى قلبى الحــزن * واحسينا واحسين
لحســـين وحســـن * واحسينا واحسين

أهدى الشروانى كتابه هذا إلى السلطان الذى أشار.. بدوره .. بطباعته فى المطبعة الحديثة التى كان قد أنشأها. بيد أن السلطان حال دون توزيع الكتاب على الأسواق، وذلك لعدم رضاه عن الطباعة، حيث شاب بعض الصفحات شئ من البهت. وهكذا فقد استقر الكتاب بنسخه العديدة فى منزل الحاكم مخزونا، إلى ان اجتاحت «غدرة» عام ١٨٥٧ القصر السلطانى، والحقته تخريبا. ولم ينج من مجموعة المخطوطات الهائلة التى ضمها ذلك القصر إلا عدد يسير كان من بينها بضعة نسخ من الكتاب المذكور. رب عاد الفضل بذلك إلى بعض الضباط أو الجنود البريطانيين الذين لفت انتباههم حسن تجليدها. وهكذا فقد قدر لأحد النسخ أن تؤول — كما أشرنا فى مطلع الحديث — إلى مكتبة خاصة فى ألمانيا، ترقد فيها شاهداً على الحركة الفكرية العربية التى ازدهرت بألوانها المختلفة، فى الهند.

ولا يفوتنا فى خاتمة مطافنا فى عالم «الأدب العربى فى الهند»، أن نشير إلى عمل آخر خلفه لنا، فى أواخر القرن الماضى السيد محمد صديق حسن خان بهادر، زوج ملكة بهوبال الشهيرة، ألا وهو كتاب «حسن الأسوة بما ثبت من الله ورسوله فى النسوة» والذى راح يعالج فيه مركز المرأة فى التاريخ الإسلامى.

هذا وإن كنا لا ندعى إتسام كل ذلك الأدب بالأصالة والإبداع، فإننا لنقر بفضل المفكرين والشعراء الهنود، والذين حافظوا على شعلة العلم العربى مضيئة، حتى خلال العهود التى انطفأت فيها تلك الشعلة أوكادت، فى الديار العربية صاحبة الشأن الأول. ولا ريب بأن الإحاطة بالموضوع احاطة شاملة أمر يخرج عن نطاق هذه المحاولة، لقد سعينا — بما عرضناه — إلى أن نقدم للقارئ وصفاً سريعاً، وخطوطا عريضة لميدان شاسع. ونظرة سريعة يلقيها الباحث على ما تضمنه كتاب «تاريخ الادب العربى» لبروكلمان لتؤكد قولنا ولتعكس عليه رحابة هذه الميدان وغزارة معالمه، والتى ما برحت بكر تستوعب المحاولات والمحاولات، وتستأهل من العلماء والباحثين الانطلاق الحثيث لسبر أغوارها.

ترجمة: احمد شركس


قد استتب بعون رب البريه * طبع هذا الكتاب المسمى
بالمناقب الحيدريه * فى المطبعة المباركة السلطانيه *
بدار الخلافة لكهنو المحميه * نهارا السابع والعشرين
من شهر ربيع الاول سنة الف ومائتين
وخمس وثلاثين من الهجرة
النبويه * على صاحبها
الف الف تحيه *
**
*

الصحيفة الافتتاحية لكتاب «المناقب الحيدرية» المطبوع فى لاكهنو عام ١٢٣٥ هـ/١٨٢٠ م.

بلاطة عليها رجل جالس مصور.

# زخارف قصر قباد آباد الجصية بالأناضول

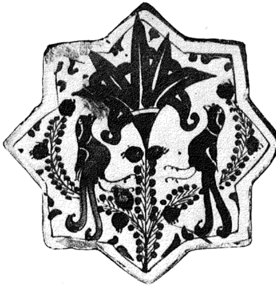
بقلم محمد اوندر

قليل ما بقى من مخلفات وأطلال القصور الإسلامية القديمة، التى روى عنها المؤرخون الكثير. من بين هذا القليل قصر قباد آباد، الذى تعرف عليه مؤخرا علماء الآثار والمشتغلون بتاريخ الفن. بنى هذا القصر على حافة اقليم قونيا، على الشاطئ الغربى لبحر بيبك شهر بتركيا. بجوار هذا الشاطئ، الذى حبته الطبيعة بجمالها، ترتفع جبال اناماس. وفى السهل، اسفل الجبل، نشاهد قرية هويران، حيث قام قصر قباد آباد فى قسم القرية المسمى «تولورنى».

كان هذا القصر من ضمن البنايات التى احدثها أحد سلاطين السلاجقة فى آسيا الصغرى (الأناضول)، وهو السلطان علاء الدين كيقباد الأول (١٢١٩ - ١٢٣٧). فقد أشاد كيقباد عدة قصور من بينها قصر فى قونيا، عاصمة مملكته، وقصران صيفيان، الأول بالقرب من قيصرية وسماه بـ«القبادية» والثانى هو قصر «قباد آباد» على شاطئ بحر بيبك شهر. كذلك كانت له قصور أخرى فى انطاليه وعلائيه (أو آلانيا).

اختار كيقباد لقصره قباد آباد بقعة تطل على بحر بيبك شهر وتشرف على روائعه، وعهد ببنايته الى وزيره سعد الدين كوبك، الذى كان معماريا ومصورا فى آن واحد. وتم بناء القصر نحو عام ١٢٢٥ م، واحيط بسور منخفض، لا يعوق النظر. وكان للقصر مرسى لرسو القوارب والسفن الشراعية الصغيرة، كما اشتمل على قصر آخر عرف باسم «وزير سرايى» وكذلك على مسجد وأربطة (أى ثكنات للجنود والحرس والأسلحة) ومخازن للتموين وإصطبلات. وبعد السلطان علاء الدين كيقباد الأول أستخدم القصر خلفاءه من السلاجقة. ولكن القصر هُجرَ قرب القرن الخامس عشر وتحول فى الفترة التالية الى اصطبل شتوى لرعاة الغنم فى المنطقة. وفى النهاية اندثر القصر وطوى النسيان مكانه واسمه.

بلاطة عليها صورة «هارپی» ای طیر له رأس إنسان.



بلاطة عليها تصوير «شجرة الحياة» وطيور مقدسة.

بين عامى ١٩٤٩ و١٩٥٢ قام محمد زكى اورال، مدير المتحف القونياوى فى ذلك الوقت، ببعض الفحوص فى المكان الذى كان يقوم فيه القصر، واستطاع الكشف عن بعض البلاطات المنقوشة التى كانت تزين بها جدران القصر. فى تلك الفترة عينت مساعدا بالمتحف القونياوى وقمت بأول حصر وتسجيل لما كشفت عنه الحفريات، التى شاركت فيها. وفى عام ١٩٥٤، عندما صرت مديرا لمتاحف قونيا، قمت بتنظيم عرض هذه البلاطات فى متحف الزخارف الجصية الزجاجية بقونيا. ثم توالت الحفريات من جديد عام ١٩٥٦، إلا أننا أولا عام ١٩٦٥ استطعنا البدء بالحفر المنظم والمخطط، بمساعدة لجنة علمية، بعضوية استاذة تاريخ الفن الألمانية كاترينا اوتو دورن K. Otto-Dorn ومساعديها. فى نهاية هذه الحفائر التى أستمرت حتى عام ١٩٦٨ تمكنا من الكشف عن جميع مخلفات قصر قباد آباد، ثم قمنا بعرض البلاطات المزينة بالأشكال والرسوم الهندسية، التى كانت تغطى الجدران، فى متحف قراطاى للزخارف بقونيا.

أما طراز هذه البلاطات، التى كانت تزين القصر، فهو الارابسك المعقود، الذى يكسو الى ارتفاع كبير الجدران. واشكالها نجمية ذات ثمان اضلاع وعلى هيئة صليب مدبب الأطراف لسد الفراغ بين البلاطات النجمية. وقد أثارت هذه البلاطات عند العثور عليها دهشة كبيرة، لما تحمله من عناصر زخرفية هندسية ونباتيه، صنعت بطريقة الحز تحت الطلاء وبطريقة التنزيل فوقه، كذلك لما على هذه البلاطات من كتابات ومن تصاوير للإنسان والحيوان.

وحتى هذا الاكتشاف لم يكن قد عثر من قبل على بناية مشابهة من بنايات السلاجقة تتميز بما يتميز به قصر قباد آباد من زخارف ثرية متنوعة. فالتناسق اللونى وموضوعات تصاوير الشخوص وأسلوب الزخرفة تمثل لونا فريدا. إذ نرى على البلاطات أشكالا آدمية تجلس القرفصاء، وتحمل فى اليد أحيانا زهر الرُومَّان أو الأسماك، كذلك نرى أشكالا خرافية من تلك التى ترد فى خرافات آسيا الوسطى والتى تشكل جانبا رئيسيا منها، مثل الافعوان وابا الهول والتنين والنسر ذا الرأسين، الذى يحمل على صدره كلمة «السلطانى»، وحيوانات الصيد المختلفة، والأرانب والوعول والطيور والأسود والنمور والكلاب والجياد والحمير والفيلة.

ونحن نعرف أن هذه التصاوير، التى وجدت على بلاطات قصر قباد آباد تلعب منذ زمن بعيد دورا هاما فى الفن التركى. فقد أظهرت الحفائر التى اجريت أخيرا فى اوردوس Ordos وباتسيريك Pazirik بآسيا الوسطى فى

المنطقة التى سيطر عليها الهون Hun[1]، أظهرت شواهد حضارية، تعود الى الفترة بين القرن الثالث قبل الميلاد والثالث بعده، وتحمل تصاوير جمال وجياد ونمور وماعز وطيور. عاشت هذه الحضارة، مثلها فى ذلك مثل حضارات الدول التركية المتتابعة «الكوكتورك» و«القيرغز» و«قفجاق» و«قومان»، عاشت كتراث حضارى قرون عديدة، وبعد دخول الأتراك فى الإسلام كيفت مع التصور الإسلامى الحضارى واستخدمت لأغراض الزينة وأيضا للتعبير بالرمز. ونستطيع أن نرى مثلا رائعا لها فى الفن الغزنوى (فى الافغانستان). فالحفائر التى اجريت فى السنوات الأخيرة للبحث عن بقايا قصر غزنه، الذى بناه السلطان الغزنوى مسعود الثالث (١٠٩٩ — ١١١٥) قرب الحدود، أظهرت قطعا من الحجر تحمل نقوشا مماثلة لتلك التى وجدت فى قصر قباد آباد، وعليها تصاوير للسمك والأسود وللأفعوان ولأبى الهول وللأفيلة وللحيوانات الخرافية ذات الرأس والأجنحة والمخالب، هذه القطع الأثرية معروضة الآن فى متحف غزنه. ونصادف هذه التصاوير أيضا منحوتة على اطلال احجار الحصن القونياوى الذى أقامه نحو عام ١٢٢١ السلطان علاء الدين كيقباد الأول، صاحب قصر قباد آباد. فهذا التراث الأسيوى كما تمثله هذه التصاوير قد أنتقل عبر السلاجقة الكبار الى سلاجقة الأناضول وأثر فى فنونهم.

بلاطة عليها أرنب مصور.

على أن التصاوير التى توجد فى قصر قباد آباد بين البلاطات الزخرفية ليست مرتبة طبقا لنظام معين، كما نتبين ذلك من مشاهدتها فى وضعها الطبيعى. فلكل شكل من الأشكال معناه المنفرد فمثلا النسر ذو الرأسان يمثل «السلطان القادر»، والطائر الخرافى برأس انسان (Harpye) يشير الى «العدالة والحماية»، بينما يرمز التنين «للحياة الطويلة والصحة والكفاية» أما الأدميون الجالسون القرفصاء أو الواقفون فيمثلون السلطان وحاشيته. وبالمثل فلكل شكل من الأشكال الأخرى مضمونه ومغزاه الخاص.

بلاطة عليها صورة نصر ذى الأذنين.

حاليا نجد جميع البلاطات التى عثر عليها فى قصر قباد آباد معروضة فى متحف الزخارف الجصية والزجاجية فى قونيا، وهى فى هذه الصورة تعطى الزائر انطباعا حيا عن الفن الحضارى السلجوقى فى مطلع القرن الثالث عشر الميلادى.

ترجمة: ناجى نجيب

---

١) شعب صينى أو مغولى الأصل، خرج من آسيا الوسطى فى منتصف القرن الخامس وطغى على اوروبا.

السلطان حسين بايقرا التيمورى، لوحة موطنها ايران الشرقية، اوائل القرن السادس عشر ، وهى محفوظة فى متحف Fogg Art Museum, Cambridge, Mass.

# عبر الحدود

### أدب آسيا الوسطى

منذ بدء التاريخ الإسلامى فى آسيا الوسطى وهى مركز للنشاط العلمى والأدبى. فمن هذه المنطقة، التى تضم الآن افغانستان وجمهوريتى السوفيت تاجيكستان واوزبكستان وما حولها من بقاع، من هذه المنطقة نبع كبار العلماء وقادة التصوف فى عصر الإسلام الأول. ولقرون طويلة كانت هراة وسمرقند وبخارى وفرغانة من مراكز النشاط الحضاوى والأدبى.
فى هذه المنطقة نمت وتطورت لغة الأدب الفارسى الجديد، وقد لا نستطيع الحديث عن وجود أدب تاجيكستانى خاص قبل ضم تاجيكستان الى روسيا، إلا أن لأهل المنطقة تراث حضارى عريق يبدأ بجعفر رودكى، أول شاعر فارسى كبير (المتوفى عام ٩٤٥) (الذى نسب اليه نظم كتاب كليلة ودمنة). وينظر التاجيكستان الى مجموعة من شعراء الفارسية والهندية باعتبارهم أيضا من شعراء بلادهم، مثل ميرزا بيدل (المتوفى عام ١٧٢١) من ممثلى الأسلوب الهندى المعقد فى الشعر الفارسى، الذى كان لشعره ونثره اثر كبير على أدباء الفارسية فى آسيا الوسطى.
أما الأدب التاجيكستانى المعاصر، الذى يكتب الآن بالحروف السلافية بدلا من العربية، فيمتاز بنثره الغنى، كما أن شعره يتصف بالحداثة والمعاصرة، مثله فى ذلك مثل شعر البلاد المجاورة، على أنه ينهل أيضا من الأشكال والرموز القديمة، ويبدو سحر هذا الشعر وجماله من قصيدة الشاعر التاجيكستانى الشاب «لائق».
أما المصدر الآخر الهام للنشاط الأدبى فى آسيا الوسطى فيعود الى الأتراك فى المنطقة، احفاد تيمور الكبير، الذين استخدموا لغتهم الأصلية فى ميدان الأدب. وقبل نهاية القرن الخامس عشر أصبحت فى بلاط «هراة» اللغة التركية المسماة «جغتاى» لغة رسمية للأدب.
ونرى، بعد ذلك بفترة وجيزة، بابر (١٤٨٣ — ١٥٣٠) موسس أسرة المغول العظيمة فى الهند، يكتب مذكرات حياته المسماة «بابرنامه» بالتركية المعروفة فى آسيا الوسطى ويضع كتابا عن فن الشعر التركى.
منذ ذلك الوقت واللغة التركية بصورها المختلفة، وعلى وجه الخصوص فى شكلها الاوزبكستانى، لغة هامة للتأليف الأدبى.
وما زالت حتى اليوم تنتج الشعر والنثر الذى ينهج منهج الأدب الغربى والروسى فى المقام الاول.

لقد ترجم القصائد التالية من لغتى التاجيكية و الأوزبكية انامارى شيمل Annemarie Schimmel. نشكر الدكتور جيرجى بچكا فى براغ الذى وضع القصائد التاجيكية الحديثة تحت تصرفنا.

*MIRZA BEDIL (st. 1721)*

*Auf diesem Acker, was sehen,*
*Bedil, die Augen am Ende?*
*Hoffnung das Korn — Mühlensteine*
*sind die gerungenen Hände.*

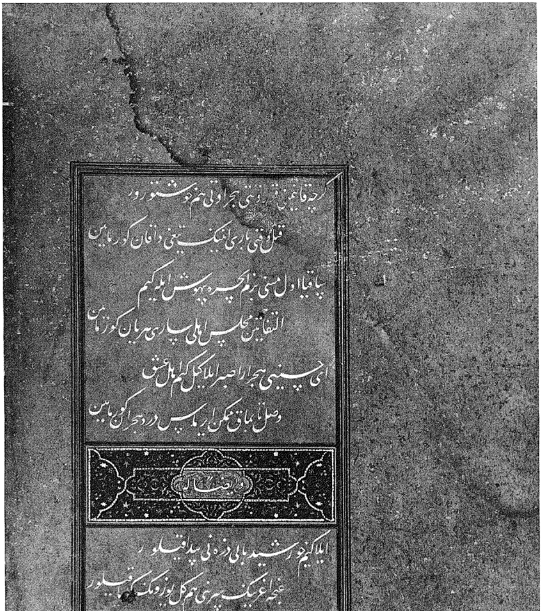
*Hoffnungslosigkeit ist Webstuhl dieses Lebens:*
*Seufzerfäden weben das Gewand des Morgens.*

*Die ewige Ruhe liegt im*
*Versammeln der Zügel des Wunsches:*
*Wenn Fittich und Flügel sich schließt,*
*so werden sie endlich zum Nest.*

*Hat Herzensbund er zerschnitten,*
*ist doch der Neid nicht still:*
*Das Mundaufsperren der Schere*
*vermehrt sich beim Schneiden ja noch!*

*Verbrennen macht das Stroh*
*gleichfarbig mit der Flamme:*
*Wie fremd wir uns auch sind:*
*vertraut doch dem Geliebten.*

*Aus Sehnsucht, dich zu schauen*
*sind in der Wüste Brust*
*Die Wanderdünen pochend*
*wie ein erschöpftes Herz.*



صحيفة من ديوان السلطان حسين بايقرا التيمورى (المتوفى عام ١٥٠٦)؛ ايران الشرقية، حوالى عام ١٥٠٠. الحروف من ورق أبيض مقطوع وملصوق على كارتون أزرق. هذه الصحيفة محفوظة فى مجموعة خاصة فى بون.

*LO'IQ (Tadschikistan)*

*Das Herz.*

*Von Liebe bis Tadel,*
*Von Treu bis Verrat,*
*Von Erden zum Himmel,*
*Vom Himmel zum Strick*
*Übtest du Seiltanz auf einem Haar*
*Aus der Selbsterkenntnis Schloß.*

*Glas bist du, aber in Not bist du stärker:*
*Dann bricht dein Glas den Stein und der Amboß;*
*Wie eine geballte Faust bist du in der Brust:*
*Und deine Faust zerbricht hundert Riegel der Kerker,*
*Dein Haar zerriß überall der Galgen Stricke,*
*Dein Blut ward immerfort Heiltrank gegen das Gift der Geschicke.*

*Für den aktiven Mann*
*— im Augenblick da er allein im Kampfe steht —*
*Bist du ein letzter Pfeil, eine letzte Keule, ein letzter Schild;*
*Bist auf dem Wege der Suche nach Glück, nach dem Ziel*
*Für einen Wandrer das letzte eilende Roß.*

*Für den Nomaden, der frierenden,*
*Bist du der Feuerstein.*
*Du wirst stets der Herrscher der Aufrichtigkeit*
*Auf dem Wege der Ehre sein.*

*Dem, schicksalhaft, ohne Kinder und Erben*
*Bist du das erste Kind gewesen;*
*Jedem Suchenden und Verirrten*
*Bist du der rechte Weg gewesen.*

*Du warst für den Bauern im Mißernte-Jahr das letzte Korn in der Not,*
*Für die Armen, Elenden, Hungrigen warst du immer das letzte Brot.*
*Im Jahre der Dürre warst du für das Land*
*Die letzte Handvoll von Regen, rettend vorm Tod.*

*Was immer die Erde erlebte, erlebtest auch du.*
*Wo immer die Erde erbebte, erbebtest auch du,*
*Mit der schweigenden, wirrnis-gesättigten Erde*
*Rings um die Sonne, Tag und Nacht, schwebtest auch du.*

*Wenn immer ein Haus erbaut ward, war für dich Raum,*
*Dein seidener Schleier umfaßte den Aschenschaum.*
*Ein Stern fiel vom Himmel — wieder ergriff dein Wunsch*
*Fester der Mutter, der Erd-Mutter Saum.*

*Bald warst du durchlöchert von Pfeilen,*
*Daß durch dich Lebensströme in andere fließen;*
*Bald warst du ganz Galle von Liebe,*
*Damit die Liebenden Süße der Einung genießen.*

*Die Tage scheinen sich durch dein Pochen zu drehen!*
*In jedem Atemzug hundert Jüngste Gerichte sich eilen —*
*Wenn Ikarus' Flügel zerbrach, sein Flug nicht vollbracht ward:*
*Bis heute sucht man die Wunde mit deinem Blute zu heilen!*

*Am Tage, da Astronaut Gagarin flog,*
*War es, als flögest am Himmel auch du.*
*Am Tage, da dieser Heros starb,*
*War es, als stürbest vor Kummer auch du.*

*Anlaß der Großen für Generationen,*
*O Herz, schmerzgewohnt!*
*Entflammtest so sehr, daß von deinem Selbstentbrennen*
*Flammenerfüllt wurden alle Winkel des Lebens, nahe und weit;*
*Getreten so sehr wurdest du auf dem Weg der Verirrten,*
*Daß du zur Waffe wurdest der Wanderer weit und breit;*
*Du branntest so sehr, daß ewiges Feuer von dir nun bleibt,*
*Du starbest so oft, daß dir ein ewiges Denkmal geweiht —*
*Lob dir, o gläsernes Herz!*
*Lob dir, o gläsernes Herz!*

*BAQI RAHIMZODA (Tadschikistan)*

*Geh nicht mehr fort!*

*Kommst zu mir Kranken, mich zu sehn —*
*Komm bitte rasch, geh nimmer fort!*
*Dein Haus ist doch dieses Herzens Turm —*
*Wanderergleich geh nicht immer fort!*

*All meine Kraft und Stärke schwand,*
*Ruhe und Kraft bei dir ich fand —*
*Gabst du den Trennungsabend mir,*
*Geh nicht wie Morgenschimmer fort!*

*Lieg ich gekrümmt auf dem Bette hier,*
*Sieh mich und frag: „Wie geht es dir?"*
*Fieber und Glut mein ganzer Leib —*
*Geh nicht wie Funkenglimmer fort!*

*Kamest du jetzt auf eignen Wunsch,*
*Göttin der Heilung, weilst bei mir:*
*Willst du je gehen, nimm mich mit —*
*Ohne Gefährten geh nimmer fort!*

*GHAYRATI (Oezbekistan 20. Jahrhundert)*

*Komm!*

*Du hast dich von mir entfernt —*
*Ich wußte es, spürt' es.*
*Die anderen lachten.*
*Als dein Herz mit leeren Wünschen spielte.*
*Ich fühlte:*
*—Deine Seele war welk,*
*mit endlosen Träumereien*
*halbgeschlossen dein Auge.*

*Ich wußte*
*durch den zarten Flügel deines Gedichtes:*
*Um mit jenen fernen*
*und glänzenden Sternen*
*umzugehn, dich zu vereinen*
*Wolltest du fliegen, zerbrachest und stürztest ab.*

*Nein, schönes Mädchen, Schöne,*
*Komm in die Steppen! Wir beiden*
*Sollten gehen!*
*In deinen Gedichten, anstelle von Träumereien,*
*anstelle von süssen Worten*
*Spiele das Lied vom Leben,*
*Spiele das Lied vom Glühen,*
*Spiele!*
*Daß die Arme nicht ermüden,*
*Daß die leeren Wünsche schwinden!*

*Schönes Mädchen, schönes Mädchen, komm, fliehe nicht,*
*Öffne so oft nicht die alten Märchenblätter,*
*Schau auf die irdischen Sterne!*
*Wir, wir beide, wir alle zusammen*
*Wollen unermüdlich einander nahe sein,*
*Wollen der Lichtspur der Sterne auf Erden folgen,*
*Wollen Steppen und Berg überschreiten,*
*Arm in Arm verschlungen;*

*Laß uns zusammen fortgehn, du Mädchen jung!*
*Wir wollen nicht so vereinzelt sein, nicht allein!*

*OEZBEKISCHES VOLKSLIED*

*Die Kraniche.*

*Sommer ist vergangen,*
*Herbst hat angefangen,*
*Zwitschernd-spielende*
*Vögel sind gegangen.*

*Jeder Zweig am Baum,*
*er entlaubt sich nun,*
*Stimmen klingend-hell*
*—Wie sie alle ruhn!*

*Als die Kraniche*
*Flogen, sagten sie:*
*„Wir sind bald zurück,*
*Wieder herzukommen,*
*Viele neue Kunde*
*Bringen wir beim Kommen!"*

*Laß nicht Gram dich füllen,*
*Kummer nicht verhüllen:*
*Heimat, leb denn wohl!*
*Ewger Freund, leb wohl!*

*BABUR PADISCHAH (st. 1530).*

*Mein Herz ist wie die Rosenknospe*
*voll Blut nur, Schicht um Schicht,*
*Und kämen hunderttausend Lenze —*
*es kann sich auftun nicht.*

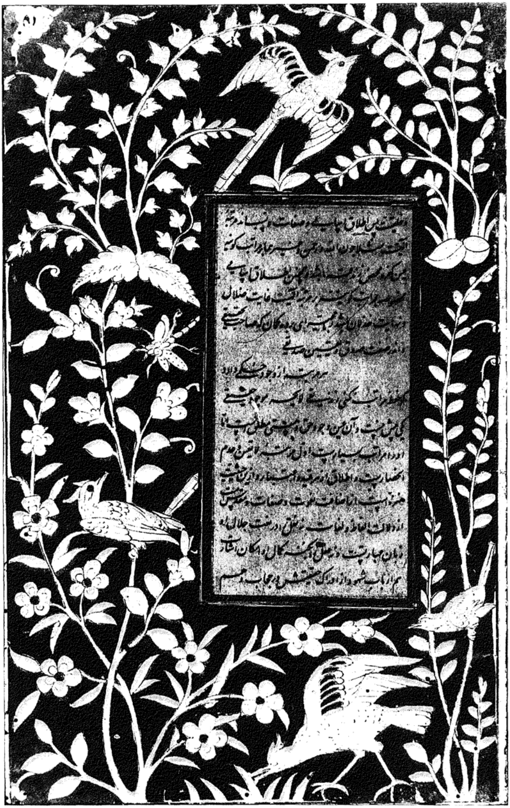
*Ist eine Tyrannei der Welt noch übrig,*
*die ich nicht sah?*
*Ist noch dem Herz ein Schmerz geblieben,*
*den es nicht sah?*

*AN SEINE SOLDATEN:*

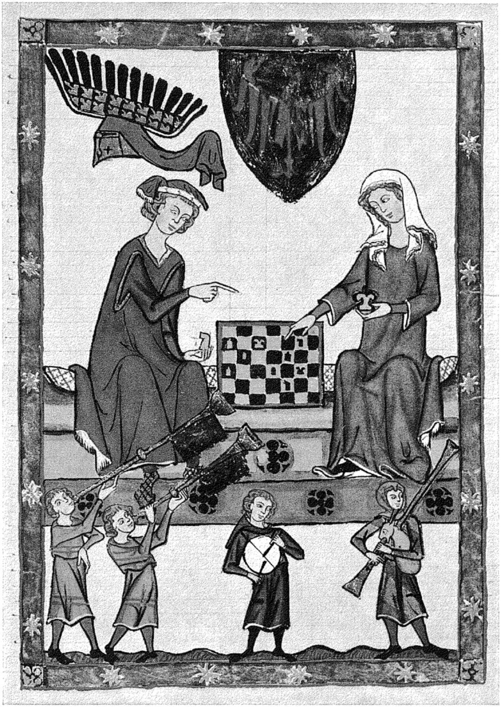
*Wer eintrat in des Lebens Saal,*
*Leert endlich dort des Tod's Pokal,*
*Wer der Lebend'gen Haus betrat,*
*Verläßt auch dieses Jammertal.*

*BEI EINER ERKRANKUNG.*

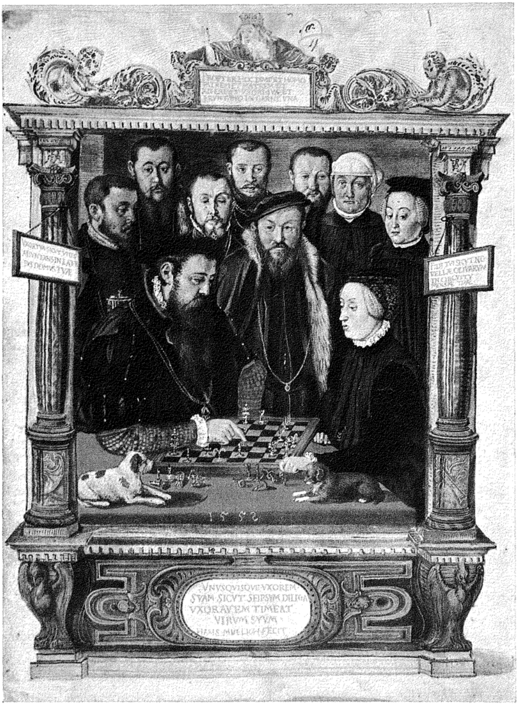
*Mein Fieber wächst mir täglich neuerwacht,*
*Von meinem Auge flieht der Schlaf zur Nacht.*
*Sie gleichen meinem Schmerz und der Geduld:*
*Das eine geht, das andre wächst mit Macht.*



صحيفة من كتاب «لوائح» لمولانا عبد الرحمن جامى (المتوفى عام ١٥٩٢ فى هراة): اللائحة العشرون. مخطوطة فى ايران الشرقية فى اوائل القرن السادس عشر، وهى محفوظة فى مجموعة خاصة فى بون.



الأمير اوتو الرابع، ملك منطقة براندنبورغ، وهو يلعب الشطرنج؛ هذا التصوير مصور في مخطوطة «اغاني مانيسه» حوالى عام ١٣٢٠.




هانس موليش، الأمير آلبرشت الرابع الباڤارى وزوجته آنا النمساوية وهما يلعبان الشطرنج.

# اللعب عامة ولعب الشطرنج خاصة

اللعب، قديم قدم الانسانية، وقد صار الإنسان إنسانا عندما بدأ يلعب، عندما صار «اللعب» جزءا من وجوده، وعندما نفخ روحه فيما يسمى «باللعب»، فأصبح اللعب شكلا ومضمونا يضم مغزاه ومحتواه، الذى يتخطى عالم الاغراض والمقاصد. فالتكاثر أو التزاوج مثلا، أى الجنس بصورته البدائية، صار «غزلا» و«مطارحة» و«عشقا»، أى تحول الى «لعبة حب».

اللعب أقدم من «الحضارة» أو ما نسميه كذلك، ولكنه جوهر الحضارة. فالحضارة تتطلب أولا الاجتماع الانسانى، اجتماع أولئك الذين يستطيعون اللعب، ويفهمون كيف يكون اللعب. — عرض هذه النظرية الهولندى يوحنا هويزنجا Johan Huizinga فى كتابه «الإنسان اللاعب» Homo Ludens (1938)، وجمع لها الكثير من الادلة والاسانيد، وخلص من بحثه الى القول بأن أصل كل الحضارة مرجعه فى «اللعب»، بمعنى — كما يقول — أن الحضارة تنشأ فى صورة «اللعب»، أو تأخذ فى البداية ثوب اللعب، أو يكون لها أولا طابع اللعب، وإن كان عنصر اللعب يتراجع كلما تقدمت الحضارة وواصلت ركبها وأخذت صورها المركبة.

ونرى الفرنسى روجر كايوه Roger Caillois فى كتابه «الألعاب والإنسان» Les jeux et les hommes يكمل ويستوعب ما تركه الباحث الهولندى الكبير جانبا.

فلا يقف ووصف آثار اللعب وروح اللعب، بل يفحص ألوان اللعب ذاتها ويبوبها فى أبواب أربع، حسب ما يغلب عليها من عنصر التنافس والتسابق أو الصدفه أو التقنع والتخفى أو الوجد والنشوة، ويختار لها الاسماء التالية: التنافس Agón، والصدفه Alea والتقليد Mimicry والنشوة Ilinx وربما لا يخلو هذا التقسيم من شئ من العسف، على أنه يضفى على عالم اللعب المتشعب نوعا من النظام.

فالإنسان — كما يذهب كايوه — يلعب كرة القدم أو البليارد أو الشطرنج (agón)، أو يراهن فى لعبة الرولت أو اليانصيب (alea)، أو يلعب لعبة القراصنة أو يشخص دور نيرون أو هاملت (mimicry). كما أن الإنسان يلعب حين يكرر حركات بعينها فى سرعة متزايدة فيصيبه الوجد أو يخرج عن وعيه (ilinx). ومثال هذا اللون الأخير من ألوان اللعب رقص الدراويش، كما يشير كايوه. وهو، مثله فى ذلك مثل هويزنجا، يرى أن اللعب يحوى مغزاه فى ذاته. ولذا كانت ضرورة القواعد التى تنظم اللعب، وضرورة أن تكون هذه القواعد ملزمة نهائية.

ونرى المؤلف الفرنسى يصيغ مفاهيمه صياغة دقيقة، اكثر منه فى ذلك من هويزنجا. فاللعب بالنسبة له هو:

١ — نشاط حر، تضيع سريعا روح المتعة والمرح منه، إن اجبر اللاعب على مباشرته دون ارادته.

٢ — نشاط محدد، يجرى فى زمن ومكان محدد تحديداً تاما من قبل.

٣ — نشاط مجهول، بمعنى أن مجراه ونتيجته غير معروفة مسبقا. فالرغبة والسعى الى احراز السبق تحدها ظروف اللعب ومبادرة اللاعبين وغيرها من العوامل التى لا يمكن تحديدها من البداية.

٤ — نشاط غير انتاجى، لا ينتج سلعا أو يضاعف ثروة أو يخلق مادة جديدة، وينتهى كما بدأ، أى ينتهى بموقف مطابق لموقف بدء اللعب، هذا بطبيعة الحال إن تغاضينا عن انتقال المال أو غيره من يد الى اخرى بين اللاعبين فى بعض الالعاب. (وواضح أن كايوه — وربما كان هذا مما يشرفه — لم يدخل فى حسابه تسليع «اللعب»، أى تحويله الى سلعة تجارية، وهو تطور لم يسلم منه حتى لعب الشطرنج. ويكفى أن نذكر هنا بوقائع مباريات الشطرنج الدولية الاخيرة فى ايسلاندا فى صيف عام ١٩٧٢).

٥ — نشاط منظم، يخضع لعرف عام ولاتفاقيات، قد تغير من قواعده المألوفة وتدخل عليها قوانين جديدة ملزمة.

٦ — نشاط خيالى، يصحبه شعور بحقيقة أخرى غير حقيقة عالم الظواهر المحيط، أو يصحبه شعور بعالم وهمى متحرر من قيود العالم اليومى.

وعلى الرغم، فهذه الصياغات الثاقبة لمعالم وأبواب اللعب، تبتعد بنا عن «روح اللعب»، أو هى غريبة عن تلك الروح التى تصنع أولا من اللعب لعبا، فتسمو به وترتفع، روح المتعة واللا قصد — كما يبدو فى الظاهر — التى تجعل من اللعب لعبا. فشلر Schiller يصيب، حين يقول: «حين يلعب الإنسان فحسب، يحيا دون انتقاص ما كانسان».

والحيوانات بدورها تمارس أيضا اللعب. ولها ألعابها. غير أننا ننظر الى لعب الاطفال نظرة أخرى تغاير نظرتنا الى «رقص النحل». فحين بدأ الإنسان باللعب، تغيرت صلته بالعالم. فقد كان اللعب خطوة خرج بها الإنسان من قوقعته، كانت خطوة خلاقة، غيرت، على مر الزمان، من الإنسان ومن عالمه المحيط. فالفن والمهارة الفنية أو «التكنيك» — على سبيل المثال — كانا من نتائج وتبعات هذه الخطوة فى الأزمنة الأولى. بل ويمكن أن نقول فى شئ من المبالغة، أن ماهية الفلسفة هى اللعب، لعب العقل السامى. (انظر فى هذا الباب كتاب هينريش فورمج Heinrich Vormeg «القراءة الاخرى» Die andere Lesart، نويفيد Neuwied ١٩٧٢ — وفيه يعالج المؤلف أيضا صور اللعب بالكلام فى اللغة)

لذة اللعب لذة غريبة، فهى لذة حسية ومتعة عقلية فى نفس الوقت. وليست هذه اللذة نابعة من اللعب وممارسته فحسب، وإنما هى أيضا لذة حب للعب. وتوجه أو تحدد هذه اللذة غريزة اللعب، وهى بدورها غريزة ملغزة، لا تقل إلغازا عن اللذة ذاتها. ونرى الفيلسوف اليونانى هيرقليطس يعتبر حركة التاريخ والعالم «طفلا يلهو، يحرك احجاره مرة الى اليمين ومرة الى اليسار»، فدورة العالم والتاريخ هى «مملكة الطفل» (شذرة رقم ٥٢). و إطار مفهوم اللعب ينظر افلاطون الى علاقة الألهة بالإنسان. فيسمى الإنسان «لعبة الله» Paignion Theou. وفى اللعب يعلو الإنسان بذاته، ويستطيع أن يعلى من وجوده الأرضى المضنى، ويصير «حرا».

وإذا حيل بين الإنسان وبين اللعب، أى عطلت غريزة اللعب، فى هذه الحال تنقلب — كما يذهب الهولندى كونستانت Constant — تلك الغريزة الخلاقة الى سلوك عدوانى جامح (انظر Constant, "Opstand von de Homo ludens" — والنسخة الألمانية من الكتاب تحت عنوان «لعب أو قتل. إنتفاضة الانسان اللاعب.» Bergisch Gladbach، ١٩٧١)

ونرى نيتشه فى «أنشودة الألف والياء» أو «أنشودة الخواتم السبعة» من كتاب «زرادشت» يحتفل بالإنسان اللاعب على الحبل، المحلق، ويقول أيضا:

«عندما أنشر سماء ساكنة فوقى واحلق بأجنحتى فى سمائى: عندما أسبح لاعبا فى الأضواء البعيدة العميقة.

وعندما تصعد الى حكمة الطائر الحر: لكن عندئذ تتحدث حكمة الطائر قائلة: انظر، ليس هناك اعلا ولا اسفل! إلق بنفسك ما تشاء، الى الخارج، الى الداخل، أيها الخفيف!

فلتغن! ولتكف ابداً عن الحديث! ...»

ترجمة: نجيب ناجى

* * *

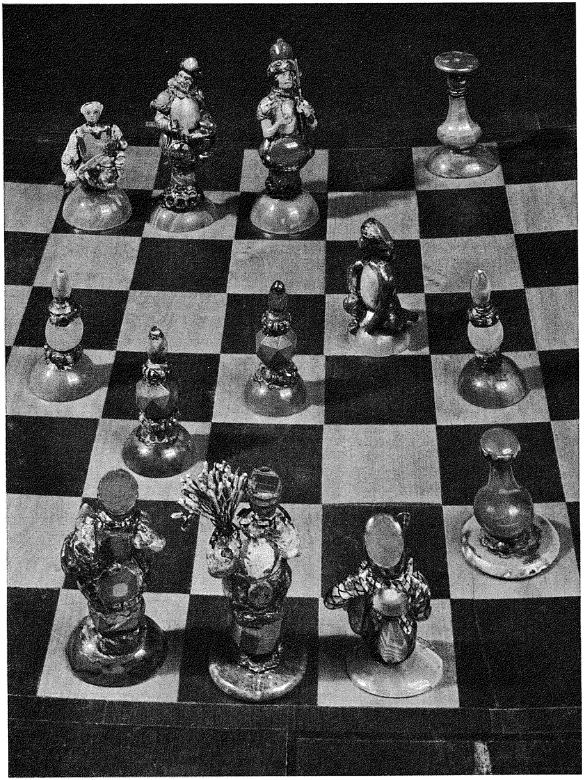
هر كجا كه رسى قصد پيش در پيش است
كه چون بياده شطرنجى بس نگردد كس
(مير درد)

*Wohin du kommst: dein Ziel liegt weiter vorne —*
*Nie kehrt man um, ganz wie im Schach der Bauer.*
*Mir Dard*

ياران چه قدر راه دورنگى دارند
مصحف به بغل، دين فرنگى دارند
پيوسته بهم چو مهره‌هاى شطرنج
در دل همه فكر خانه جنگى دارند
(سرمد)

*Sie haben ach, zweifarbige Gedanken:*
*Koran zur Hand — doch glauben sie wie Franken,*
*Und wie die Schachfiguren: immerwährend*
*Bedenken sie, sich um ihr Haus zu zanken ...*
*Sarmad*

الصور على ص ٥٠ و ٥١، ٥٤ و ٥٥ مأخوذة عن كتاب هانس وزيغفريد ويشمان، الشطرنج. دار نشر جيورج د.و. كالواى، مونيخ ١٩٦٠.
Hans und Siegfried Wichmann, Schach. Ursprung und Wandlung der Spielfiguren in zwölf Jahrhunderten.
نشكر دار نشر جيورج و.د. كالواى لاعارتها لنا كليشهات هذه اللوحات.



أحجار الشطرنج، وهي مصنوعة من المايوليكا والجواهر والدر والصدف، موطنها ألمانيا الجنوبية، حوالى ١٥٨٠.

أحجار الشطرنج المصنوعة من الفغفورى، موطنها مدينة مايسن، بعد عام ١٧٥٠.

كتب «الشطرنج»، «لعبة الملوك» عديدة، لا حصر لها. وبلعب الشطرنج تغنى الفنانون فى جميع بقاع الارض. ومرة سئل الفردوسى عن سر احتفائه المتكرر بهذه اللعبة، فأجاب: «وجدت فى شعر الشطرنج مصدرا ايحاء لا ينضب. ولهذا اشكر الشطرنج».

وفى التالى نقدم مجموعة صغيرة منتقاه من القصائد التى تدور حول لعب الشطرنج.

*CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT GELLERT (1715–1769)*

*DER AFFE*

*Ein Affe sah ein Paar geschickte Knaben*
*Im Schachbrett einmal die Figuren ziehn,*
*Und sah auf jeden Platz, den sie den Steinen gaben,*
*Mit einer Achtsamkeit, die stolz zu sagen schien,*
*Als könnt er selbst die Steine ziehn.*
*Er legte bald sein Mißvergnügen,*
*Bald seinen Beifall an den Tag;*
*Er schüttelte den Kopf itz bei den einen Zügen,*
*Und billigte darauf des andern seinen Schlag.*
*Der Eine, der gern siegen wollte,*
*Sann einmal lange nach, um recht geschickt zu ziehn;*
*Der Affe stieß darauf an ihn*
*Und nickte, daß er machen sollte.*
*Doch welchen Stein soll ich denn ziehn,*
*Wenn du's so gut verstehst? sprach der erzürnte Knabe,*
*Den, jenen oder diesen da,*
*Auf welchem ich den Finger habe?*
*Der Affe lächelte, daß er sich fragen sah,*
*Und sprach zu jedem Stein mit einem Nicken: Ja.*

*ANATOL STERN (geb. 1899 in Polen)*

*Das Schachspiel*

*Der Mai sang hinter'm Fenster. Im Lärm des Cafés,*
*Stirnen gegeneinander wie sture Böcke,*
*Harrten wir gespannt, taub vor Qual . . .*
*Auf holprigen Wegen flatternde Gedanken uns führten.*

*Und plötzlich ein Lichtstrahl. Erstaunt sah ich auf.*
*Wolken, Wolken in Form großer Segel . . .*
*Cherubinen sahen uns zu und Throne,*
*Engel und Teufel waren uns Kiebitze.*

*Doch im Moment, als ich den Gegner erwischte*
*Zum Trotz allen Welten und feindlichen Kiebitzen-*
*Drang ein eine Pratze, groß wie Europa,*
*Und raffte uns samt dem Schachbrett hinweg.*

*JOHANN WOLFGANG VON GOETHE*
*FRAGMENT AUS*

*«GÖTZ VON BERLICHINGEN» (II. AKT)*

*Adelheid: Ihr seid nicht bei Eurem Spiel. Schach dem König!*

*Bischof: Es ist noch Auskunft.*

*Adelheid: Lang werdet Ihr's nicht mehr treiben. Schach dem König!*

*Liebetraut: Dies Spiel spielt ich nicht, wenn ich ein großer Herr wär, und verböt's am Hofe und im ganzen Land.*

*Adelheid: Es ist wahr, dies Spiel ist ein Probierstein des Gehirns.*

*Liebetraut: Nicht darum. Ich wollte lieber das Geheul der Totenglocke und ominöser Vögel, lieber das Gebell des knurrischen Hofhunds Gewissen, lieber wollt ich sie durch den tiefsten Schlaf hören, als von Läufern, Springern und anderen Bestien das ewige: Schach dem König!*

*Bischof: Wem wird das auch einfallen!*

*Liebetraut: Einem zum Exempel, der schwach wäre und ein stark Gewissen hätte, wie denn das meistenteils beisammen ist. Sie nennen's ein königlich Spiel, und sagen, es sei für einen König erfunden worden, der den Erfinder mit einem Meer von Überfluß belohnt habe. Wenn das wahr ist, so ist mir's, als wenn ich ihn sähe. Er war minorenn an Verstand oder an Jahren, unter der Vormundschaft seiner Mutter oder seiner Frau, hatte Milchhaare im Bart und Flachshaare um die Schläfe, er war so gefällig wie ein Weidenschößling und spielte gern Dame und mit den Damen, nicht aus Leidenschaft, behüte Gott! nur zum Zeitvertreib. Sein Hofmeister, zu tätig, um ein Gelehrter, zu unlenksam, ein Weltmann zu sein, erfand das Spiel in usum Delphini, das so homogen mit seiner Majestät war und so ferner.*

*Adelheid: Schach dem König, und nun ist's aus! Ihr solltet die Lücken unserer Geschichtsbücher ausfüllen, Liebetraut.*

*JORGE LUIS BORGES (*1899 in Buenos Aires)*

*SCHACH*

*I*

*Die Spieler in ihrem ernsten Winkel*
*lenken die sachten Figuren. Das Brett*
*hält sie bis früh in seinem strengen*
*Umkreis, in dem zwei Farben sich befehden.*

*Magische Zwänge verstrahlen darinnen die*
*Formen: homerischer Turm, flinker*
*Springer, gewappnete Königin, versetzter*
*König, Schrägläufer und Angriffsbauern.*

*Wenn die Spieler gegangen sind,*
*wenn die Zeit sie verzehrt hat,*
*wird der Ritus gewiß nicht geendet haben.*

*Im Osten flammte dieser Krieg auf,*
*dessen Schauplatz heute die gesamte Erde ist.*
*Wie das andere ist dieses Spiel unendlich.*

*II*

*Schmächtiger König, schräger Läufer, ergrimmte*
*Königin, frontaler Turm und verschmitzter Bauer*
*suchen und entfesseln auf dem Schwarz und Weiß*
*des Wegs ihre erbitterte Schlacht.*

*Sie wissen nicht, daß die beauftragte*
*Hand des Spielers ihr Schicksal regiert.*
*Sie wissen nicht, daß diamantene Härte*
*ihre Willensfreiheit und den Zug ihres Daseins beugt.*

*Auch der Spieler ist Gefangener*
*(der Ausspruch stammt von Omar) eines anderen Bretts*
*schwarzer Nächte und weißer Tage.*

*Gott rückt den Spieler und dieser: den Stein.*
*Welcher Gott im Rücken Gottes beginnt die Partie*
*Aus Staub und Zeit und Schlaf und Agonie?*

*LEOPOLD STAFF: SPAZIERGANG (1878–1957)*

*Fluren und Felder. In der Stille des Morgens*
*Irr' ich in Gedanken auf den dichten*
*Feldrainen, und wie Capablanca,*
*Spiel' ich auf dreißig Schachbrettern.*
*Der Turm (der Kirche) läßt sich nicht schieben,*
*Jahre der Arbeit erschöpften die Bauern,*
*Mit Kufen des Elends krepierte das*
*Geschundene Roß. Matt für matt erhalte ich.*

*FERDINAND FREILIGRATH (1810–1876)*

*SPRINGER (Epilog des Dichters – 1846)*

*Kein besser Schachbrett als die Welt:*
*Zur Limmat rück' ich von der Schelde!*
*Ihr sprengt mich wohl von Feld zu Feld,*
*Doch schlagt ihr mich nicht aus dem Felde!*

*So ist es eben in dem Schach*
*Der Freien wider die Despoten:*
*Zug über Zug und Schlag auf Schlag,*
*Und Ruh' wird keine nicht geboten!*

*Mir ist, als müßt ich auch von hier*
*Dem Stab noch in die Weite setzen;*
*Als würden auch aus Tells Revier*
*Die Launen dieses Spiels mich hetzen!*

*Ich bin bereit! Noch braust das Meer*
*Um Norwegs freie Bauernstätten;*
*Noch rasselt es von Frankreich her,*
*Wie Klirren von gebrochnen Ketten!*

*Kein flüchtig Haupt hat Engeland*
*Von seiner Schwelle noch gewiesen;*
*Noch winkt mir eine Freundeshand*
*Nach des Ohio lust'gen Wiesen!*

*Von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt,*
*Von Land zu Land — mich schiert es wenig.*
*Kein Zug des Schicksals setzt mich matt; —*
*Matt werden kann ja nur der König!*

*BORIS PASTERNAK (1890–1960)*

*Die Nächte kommen, um mit mir Schach zu spielen,*
*Am kalten, im Mondeslicht silbernen Boden,*
*In offenen Fenstern der Akazien Duft.*
*Die Leidenschaft, wie ein Zeuge, wird grau in den Ecken.*
*Der Pappelbaum — ist König. Ich spiel' mit der Schlaflosigkeit,*
*Die Dame — ist Nachtigall. Ich zu Ihr — der Nachtigall.*
*Und die Nacht nimmt Oberhand. Und die Bauern zerstieben.*
*Und die weiße Dämmerung erkenn' ich am Antlitz.*

*(Aus dem Gedicht „Marburg“)*

# لعب الكرة او الصولجة في التاريخ الاسلامي

## بقلم راشد الحيدري

فى كتابه «حياة الحيوان» ينقل كمال الدين الدميرى (٧٤٢ أو ٧٤٥ — ٨٠٨هـ) كلمة منسوبة الى النبى محمد تقول: «لا تحضر الملائكة من اللهو شيئا إلا ثلاثة، لهو الرجل مع امرأته وإجراء الخيل والنضال». من الواضح أن هذا الحديث غير صحيح. ومع ذلك فهو يظهر الى أى مدى اعتز العرب والمسلمون عامة برياضة الخيل. ولسنا بحاجة الى ذكر قاموس القصيد العربى، ما نظم منه فى الجاهلية وما نظم منه فى الإسلام، الذى تفنن فى وصف الخيل العربى فى شتى الصور وامتدح عجيب صنعه ومهارته، فهذا القصيد معروف مشهور. وليس من الغريب إذا أن يكون العرب قد عرفوا فى زمن مبكر أقدم ألعاب الخيل. وأكثرها فنا، وهى التى نطلق عليها لفظ «البولو» المأخوذ من اللغة التيبتية.

على أن العرب لم يكونوا الشعب الوحيد الذى اهتم بتربية الخيل وافتخر بخيوله. فقبل ميلاد المسيح بألفى عام وضع الحثيون فى آسيا الصغرى القديمة مؤلفات فى تربية الخيل وترويضها، تبين بوضوح درايتهم الواسعة بطبيعة الحيوان. وفى برارى آسيا الوسطى الواسعة كانت ألعاب الخيل مألوفة، منها هواية الصيد وألعاب الرمح، التى عاشت وازدهرت لقرون طويلة. وحتى اليوم تمارس فى الأفغانستان وفى تركستان لعبة «بزكشى» buzkashi (أى خطف الشاة)، وفيها يتصارع فريقان من الفرسان على اقتناص شاة أو رأس من الماعز أو عجل من الفريق الاخر. وكما هو معروف فقد كان لعب الرمح (أو لعب الجريد كما كان يسمى) من الألعاب المفضلة عند المماليك فى مصر وعند الحكام الصفويين فى إيران وكذلك عند الأتراك.

ولكن «البولو» أو «الصوالجه»[١] هى أول رياضة نعرفها، تخضع لأصول وقواعد مفصلة شاملة، وهى الأصل الذى تطورت عنه جميع العاب المرمى، أى التى تحتاج الى مرمى، كما أنها أسرع الألعاب قاطبة. وندين بالفضل لكارل ديم C. Diem الذى عرض هذا التطور عرضا رائعا فى مؤلفه القيم «ألعاب الخيل الأسيوية»، الذى نشر عام ١٩٤١ فى برلين والذى يندر العثور عليه الآن.

يتطلب ابتكار هذه اللعبة وتقنينها مقدرة تنظيمية كبيرة، وقد اعتقد إن الفرس هم اصحابها الأول، الذين باشروها بالفعل فى العصر الاخميدى. وأيا كان الأمر، فكتاب «كارنامك ارتاشير باباكان» الفارسى، الذى أُلِفَ قبل الإسلام، يورد رياضة الصوالجة كجزء من برنامج تربية الأمراء فى البلاط الفارسى. والأقرب الى التصور أن لهذه الاشارة اساس تاريخى. كذلك الفردوسى (٩٣٢؟ — ١٠٢٠م) يلمح مرات فى ملحمته الشهيرة «الشاهنامه» أو «كتاب الملوك» الى رياضة الصوالجة. وتبدو لنا من شواهد مختلفة أن الدور الذى نسبه الى لعب الصوالجة فى تاريخ فارس القديم، لا يبعد كثيرا عن الحقيقة، رغم أننا لا نتجاهل ميل الفردوسى الى اسقاط عادات عصره على الماضى الأسطورى لفارس.

ومن تصوير الفردوسى للصراع الكبير بين إيران وتوران نلمس بوضوح الأثر البعيد الذى تركه لعب البولو فى الخيال الفارسى، فهو يرمز الى هذا الصراع، الذى هو محور ملحمته الكبيرة، مرة فى صورة مباراة للصوالجة بين الأمير الفارسى سياووش وحاكم توران افراسياب. كذلك يمتدح الفردوسى فى «الشاهنامه» الامير گشتاب، ابن أخ سياووش، كلاعب ماهر من لاعبى الصوالجة، فقد فاز بابنة قيصر بيزنط، بفضل تمكنه من هذه الرياضة، إذ قرع الكرة الى مسافة بعيدة، فلم يعثر لها على أثر. وفى اسطورة فارسية اخرى، تعرف باسم «داراب نامه» نرى الأميرة همائى، فى حزنها على ابنها المفقود، تلعب البولو طلبا للتسرية.

---

١) صوالجه، جمع صولجان، ويطلق على عصا البولو، وسمى البولو أيضا لعب الصوالجه اولعب الكرة.

ومن الطبيعي أن تذكر الأساطير القديمة المهارات والبطولات العظيمة للحكام السسانيين فى لعب البولو، من ذلك ما روى عن شابور وكيف تُعرِفَ عليه كأبن شرعي للوالى من خلال مهارته فى لعب البولو، وما نقل عن بهرام گور، الفارس العملاق، من بطولات فى هذا الميدان، ثم ذلك القصص الذى نسج حول اخر حكام الساسانيين خسرو برويز وزوجته الجميلة شيرين والذى يحكى براعة الأثنين فى لعب البولو.

وبالمثل نرى نظامى، شاعر إيران الكبير فى نهاية القرن الثانى عشر يصف فى ملحمته «خسرو شيرين» لعب البولو، يصف كيف نزلت حلبة السباق سبعون من الفتيات على ظهر الجياد ويقول: «كن يجدن لعب البولو بمهارة، فسرقن الكرة من العالم الدائر». وهذا تعبير مألوف فى الفارسية، ويكثر استعماله فى الأدب الفارسى، ومعناه: «فاق أو تفوق على فلان». فاذا قيل مثلا إن شخصا قد اغتصب كرة الشجاعة من آخر، فهذا يعنى أنه كان أكثر شجاعة من الآخر.

من المحتمل أن الفرس كانوا معلمى البيزنطيين فى لعب البولو. وأيا كان الأمر، فأسفار التواريخ البيزنطية تورد إن ميدانا للعب البولو قد أقيم فى القرن الخامس الميلادى فى القسطنطينية. ونجد هذا الميدان حتى اليوم فى استانبول، وغير موضعه بعض الشئ وأعيد بنائه، بالقرب من آيا صوفيا وجامع السلطان احمد، ويحمل حتى الآن اسم آت ميدانى، أى ميدان الخيل. فالسلاطنة العثمانيون أيضا قد مارسوا رياضة البولو بعد فتح استانبول.

أما بيزنطه فلها دور كبير فى نشر اللعبة. فهناك تعرف الفرسان الصليبيون على هذا الفن الرياضى، ونقلوه كما نقلوا الى اوروبا الكلمة الفارسية «جوگان» أى صولجان أو لعب البولو. هذه الكلمة الأخيرة تحولت فى اليونانية الى Tzykanion ، وصارت فى الفرنسية Chicane. ومن هنا أخذت طريقها الى مصطلحات الألعاب الرياضية فى الانجليزية بمعنى «استغلال كل المميزات المسموح بها»، ودخلت الالمانية كلفظ Schikane, schikanieren، ومعناه «أن تزهق شخصا ما بمشاغبات صغيرة، دون أن تتخطى حدود القانون».

وأيضا من إيران أو من تركستان اخذت رياضة البولو طريقها الى الشرق الأقصى. فى الصين كانت تدفع الاثمان الباهظة للخيول المسومة، الواردة من الدول المجاورة غربا. بل وبسبب النزاع على الخيول دارت الحروب. — كان حكام أسرة تانج T'ang من هواة لعب البولو، ونتبين شيوع هذه الرياضة فى ذلك الوقت من لوح الرسوم وبوجه خاص من التماثيل الصغيرة للاعبات البولو، تلك التحف الفنية الحية، التى كانت توضع مع الموتى فى القبور ... ونجد احد القياصرة يعتبر لعب البولو فنا حربيا، يستوجب الرعاية والنشر فى أنحاء المملكة ... وهذا ما ذهب اليه، بعد ذلك باربعة قرون، السلطان نور الدين الأيوبى، خصم الصليبين الكبير، إذ برر استغراقه فى لعب البولو بضرورة الظروف التى تملى عليه وعلى رفاقه الاحتفاظ بأستمرار بلياقتهم البدنية والتأهب دائما لجميع الاحتمالات، ولعب البولو — كما قال — هو أفضل تدريب لهذا الغرض.

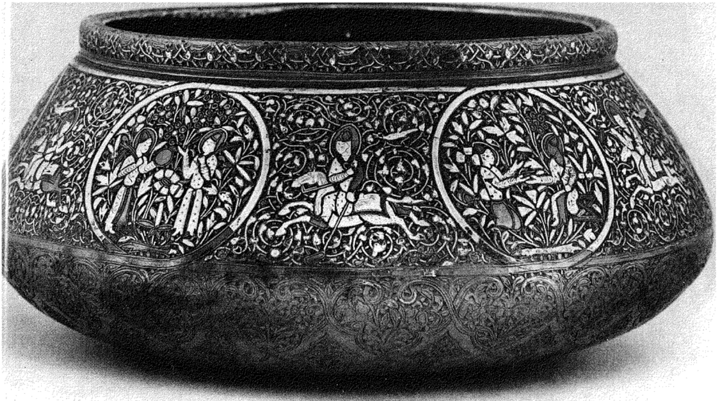
وفى الصين، كما تبين تماثيل الشخوص، اغرمت النساء خاصة بلعب البولو. ولدينا قصيدة نظمتها احدى قيصرات أسرة سونج حوالى عام ١٢٧٠ تقول:

ليس البولو لعبة للترفيه،
فالمغزى الدفين لفن الركوب لم ينمح.
بحذق ومهارة اثناء الركوض
تقرع الكرة وهى خلف الممتطى،
لتطير كنجم يطير.

وكثيرا ما كان البولو يمارس فى الأمسيات، ففى الصين أهتم الحكام باضاءة وتزين ميادين اللعب، وغالوا فى استخدام الصوالجة الثمينة المقنعة بالذهب والكرات المنقوشة المزينة، مثلهم فى ذلك مثل الحكام المغوليين فى الهند فى الفترة التالية، الذين مارسوا هذه الرياضة المفضلة على ضوء المصابيح والشموع فى أمسيات الترفيه. وكما نتبين من تصاوير الكتب الهندية فى القرن السادس عشر والسابع عشر، فقد كانت هذه الحفلات الليلية بوجه خاص مصدر متعة كبيرة لسيدات القصر.

ومن المرجح أن رياضة البولو قد اخذت طريقها من الصين الى اليابان فى مطلع القرن الثامن الميلادى. فنصادف فى اوائل القرن التاسع الميلادى قصيدة لقيصر يابانى عن لعب البولو فى بداية الربيع يقول فيها: «إن الكرة تسرع فوق الارض، كنيزك هاو».

كان طبيعيا أن ينقل العرب رياضة البولو بعد فتح فارس، مخبرتهم الطويلة واقبالهم المعروف على لعب الخيل قد أعدهم سلفا لذلك. وهناك رواية تقول إن يزيد ابن معاوية قد أقام ساحة للعب الصوالجة، ولكن أكثر الروايات تعود الى العصر العباسى، حيث أصبحت هذه اللعبة، منذ عهد هارون الرشيد، من الهوايات المفضلة، وصارت رياضة النبلاء، كما كانت من قبل دائما رياضة الملوك.



جحيفة من البرونز يوضع فيها الماء، موطنها ايران أو العراق، أواخر القرن الرابع عشر. قطرها ٢٥ سم، عليها تصاوير اشخاص يلعبون الكرة. وهى محفوظة فى المتحف الإسلامى فى برلين–دالم. Islamisches Museum, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem.

وقد نقل الينا، ضمن ما نقل من الأخبار عن مظاهر الحياة الاجتماعية فى القرن الثانى الهجرى وما بعده، إن الخلفاء العباسيين قد مارسوا لعب البولو فى ساحاتهم الخاصة، كذلك شاع الأهتمام بهذه الرياضة بين الوزراء وغيرهم. وهذا بلا شك مظهر من مظاهر التأثر المتزايد بفارس وبتركيا. ويندر بين الخلفاء والحكام المسلمين المتأخرين فى مصر والشام والعراق من لم ترو عن إهتمامه بلعب الصوالجة الروايات. أقام ابن طولون ساحة فسيحة للصوالجة فى الفسطاط، ومارس هذه اللعبة حكام الفاطميين والأيوبيين، وخاصة آخر ملوكهم الملك الصالح نجم الدين أيوب، الذى اشتهر بافتتانه بها.

فى نهاية القرن العاشر الميلادى نرى لعب الصوالجة وقد انتشر وشاع، ونلمس ذلك جليا من وفرة ألفاظه ومصطلحاته المستخدمة فى الأدب الفارسى، من شعر وخطابة. فنسمع شعراء البلاط يمدحون فاتح شمال الهند، السلطان محمود الغزنوى، كنجم من نجوم البولو. فى بلاط هذا السلطان نظم الفردوسى ملحمته العظيمة «شاهنامه» التى ضمنها مشاهد كبيرة عن لعب الصوالجة. أما الشاعر فرخى فقد خص قصيدة وصف فيها لعب السلطان محمود للبولو. وفى مرثية الشاعر للسلطان يناديه، داعيا اياه الى النهوض من مثواه:

قم أيها الأمير، فقد جاءوا بصوالجهم
من شاركتهم كثيرا لعب الصوالجة.

قد لا نصادف شاعرا فارسيا من شعراء القصر لم يمتدح سيده بصورة اخذها من لعب البولو. أما مرايا الأمراء، التى تعرض المثل التى يجب أن يتحلى بها الحكام، فهى تتحدث عن لعب الصوالجة كمادة تربرية هامة للأمراء، من أمثلة ذلك ما جاء فى «قابوس نامه» التى الفها قابوس بن وشمگير فى نهاية القرن الحادى عشر. وحتى فى علوم الطب فنجد ما يشير الى لعب الصوالجة، فابن سينا يوردها كرياضة قوية متعددة الجوانب. وجاء ذكرها أيضا فى تفسير الأحلام، ففسر ابن سيرين حلم النصر على شخص ذى شأن فى لعب الصوالجة بنمو المكانة والمرتبة.

كان لعب البولو دائما فرصة سانحة للأمراء لاثبات السطوة والقوة، وخاصة فى مصر المملوكية، حيث كان افتتاح السلطان لموسم الصوالجة حدثا هاما، سجله المقريزى وابن تغرى بردى وابن إياس فى اسفارهم مرات. وبديهى

أن الأحتفاء الكبير برياضة البولو هو أيضا من مظاهر النظام الاجتماعى والعسكرى فى ذلك الوقت، وما كان فى ظل هذا النظام لفرسان السلطان من مكانة عالية. كان الأمير اخور كبير، امير الركابخانه (الحظائر)، يحتل المرتبة الخامسة بين أمراء مقدمين ألف. ومن بين مرءوسيه نجد الجوكاندار، أمين الصوالجة. على أن هذا المنصب الهام فى عهد المماليك الأول فقد أهميته فيما بعد. وبالرغم نصادف كثيرا شعار الجوكاندار، الذى يتكون من كرتين وعصيين معقوفين، مصورا على الآنية الزجاجية والقدور المعدنية.

من بين سلاطين المماليك الأول أشتهر خاصة بيبرس الملك الظهير بولعه وبراعته فى لعب الصوالجة. على أننا أيضا نقرأ الكثير من أخبار مباريات البولو فى عهد حكام المماليك المتأخرين. وطبيعيا أن يهتم المؤرخين بوجه خاص بالمثير من المصادفات والحوادث، التى وقعت فى مباريات البولو. مثال ذلك تنازع كبار الأمراء على الكرة أو احتكاك جيادهم أثناء اللعب، وما كان لذلك من عواقب سياسية. وينقل الينا ابن إياس ضمن أخبار سنة ٨٧٧هـ/١٤٧٤م ما يلى:

«وقع بين تغرى بردى ططر وبين الأتابكى بسبب ضرب الكرة وقد زاحم فرس تغرى بردى فرس الأتابكى فحنق منه فزاحمه عدة مرار وهو صابر له ثم حنق منه وضربه بالصولجان على ظهره حتى تكسر الصولجان عليه وتغرى بردى يسب الأتابكى أزبك ويشتمه فاحشا حتى بينهما الأمير جانى بك قلقسيز فثنى الأتابكى عنان فرسه ونزل الى داره كالغضبان فتنكد فى ذلك اليوم السلطان غاية النكد بسبب ذلك».

بل أن مباراة للصوالجة كانت على الأقل الباعث الظاهرى لقتل السلطان الممقوت محمد ابن قايتباى، إذ انهال بعصا البولو على ظهر خصمه الأمير طومان باى، حين حاول هذا اقتناس الكرة منه، مما زاد من حقده الدفين على السلطان.

وفى القاهرة كانت مباريات البولو حتى نهاية القرن الرابع عشر تجرى فى ساحة عند باب اللوق، أما فى الفترة التالية فقد كانت تجرى عادة فى ميدان القلعة. قال المقريزى: «لعب الكرة فى الميدان بالقلعة مع أمرائه وخلع عليهم واستمر يلعب فيه يومى الثلاثاء والسبت».

كان من المتبع عند بدء موسم البولو أن يرسل كتابا (عرف «بمثال») الى عمال المدريات يأذن لهم ببدء اللعبة، محاكاة للسلطان. وعلى حد سواء اشتمل تدريب المماليك على لعب الرمح أو الجريد وعلى لعب الصوالجة، وكوفئ

دواة من البرونز، مع توشيحات فضية، موطنها مصر، القرن الرابع عشر، يبلغ ارتفاعها ٩ سم. ويوجد عليها شارة استاذ لعب الكرة، وهى محفوظة فى المتحف الإسلامى فى برلين – دالم.
Islamisches Museum, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem.

المعلم الذى نالت انجازاته اعجاب السلطان بخلعة وأحيانا بجواد وسرج مطعم بالذهب:

«اخلع على قانى بك المعلم كاملية بصمور وقد أعجبه ضربه للأكرة» (ابن اياس، المجلد ٣ ص ١٠).

كان الخروج كل عام من جديد للعب الصوالجة اشبه بعيد للربيع، يصحبه غناء المغنيين (اوزان). كما كانت تصاحب اللعبة فى بلدان الشرق الأدنى عادة جوقة من الموسيقيين. وكثيرا ما أخذ افتتاح موسم البولو صورة احتفال كبير، كما سجل إبن اياس فى تأريخه لعام ٩١١ هـ/١٥٠٧ م:

«وفيه قلع السلطان الصوف ولبس البياض ... ثم ابتدأ بضرب الكرة وكانت الأمراء المقدمين جميعهم حاضرة

بمصر ... وكانت للسلطان فى هذه السنة مواكبا مشهودة حافلة كما يقال فى المغنى فى ضرب الكرة:

يا حسنها كرة كالنجم سائرة
قد طال ترددها بين الجواكين
تفوق الهم اذ كانت مؤلفــة
بين القلوب بآراء السلاطــين
لجبرهم لقلوب الجند اذ لعبوا
مع الملوك وهم بعض المساكين

هذه العروض استهدفت بوجه خاص اقناع الزوار الأجانب بمقدرة وفتوة الجيش المصرى. وتبدو دلالتها بوضوح حين نقرأ اخبار ذلك الاحتفال الرياضى الكبير (فى ربيع الآخر عام ٩١٨هـ)، الذى نظمه قانصوه الغورى، أخر سلاطنة المماليك، قرب نهاية حكمه، وذلك إذ تصادف ونزل العاصمة فى وقت واحد سفراء لدول مختلفة عديدة.

«وفى يوم الأحد سابع عشرينه عزم السلطان على قاصد شاه اسمعيل الصوفى فجلس معه فى المربع الذى بالميدان وفرجه على لعب الكرة ...

ومن العجائب ان فى هذا الشهر اجتمع عند السلطان نحوا من أربعة عشر قاصدا وكل قاصد من عند ملك على انفراده فمن ذلك قاصد شاه اسمعيل الصوفى وقاصد ملك الكرج وقاصد ابن رمضان امير التركمان وقاصد من عند بن عثمان ملك الروم وقاصد يوسف بن الصوفى خليل امير التركمان وقاصد صاحب تونس ملك الغرب وقاصد من مكة وقاصد الملك محمود وقاصد ابن درغل امير التركمان وقاصد من عند نائب حلب وقاصد من عند حسين الذى توجه الى الهند وقاصد ملك الفرنج الفرانسة وقاصد البنادقة وقاصد على دولات وغير ذلك قصاد من عند جماعة من النواب. — وفى يوم الثلاثاء تاسع عشرينه كان ختام ضرب الكرة بالميدان وكانت جماعة من هؤلاء القصاد حاضرين فلما انتهى ضرب الكرة قام السلطان وطلع الى الحوش وجلس بالمقعد واحضروا قدامه ثيران يتناطحون وكباش ومد فى ذلك اليوم أسمطة حافلة وعزم على الأمراء المقدمين قاطبة وكذلك القصاد، فلما صلى الظهر خرج وأحضر مماليك يلعبون بالرمح فوقع بينهم فى ذلك اليوم خصمانية حتى تعجبوا القصاد من ذلك وكان يوماً مشهوداً.»

لم يختلف الموقف فى إيران عن ذلك. فنجد غالبية حكام الفرس الكبار فى العصر الوسيط يمدحون كأسياد فى لعب البولو، مثلهم فى ذلك مثل جيرانهم الاكراد والتركمان.

ومن بين الصفويين برز فى هذا المجال خاصة الشاه تهماسب وعباس الاكبر (١٥٨٢—١٦٢٧)، الذى أنشأ ميدان الصوالجة الرائع بين القصر ومسجد الشاه. هذا الميدان يعتبر من أجمل ميادين البولو فى العالم، ويبلغ طوله خمسمائة مترا وعرضه مائة وستين مترا ويتسع بذلك للعب الرمح ولعب الصوالجة. فى هذا الميدان كانت الفرقة القيصرية تمارس البولو كل يوم فى الثالثة ظهرا. وكان عباس يكرم ضيوفه بالسماح لهم بالمشاركة فى اللعب، على أن الاساس كان السماح لكل لاعب ماهر، أيا كانت طبقته، بالاشتراك. كل ذلك نستشفه من اخبار المسافريين الاوروبين الى اصفهان فى القرن السابع عشر ومن انبهارهم بهذه الألعاب.

كذلك عرف القياصرة المغول فى الهند، فى زمن الشاه عباس، بتعلقهم الكبير بلعب البولو. على أننا نجهل مدى انتشار هذه اللعبة فى الحضارة الهندية قبل الاسلام. وأيا كان الأمر، فشعراء الهند الفرس، مثل امير خسرو (المتوفى عام ١٣٢٥) أستخدموا تعابير البولو فى شعرهم، مما يستدل منه على معرفة هذه اللعبة فى بلاط الحكام فى دلهى. ويبدو ونقل حكام الهند المسلمين للعب الصوالجة وممارستهم له بديهيا، إن تذكرنا أن الهند فتحت للإسلام من افغان وأن الفاتح هو السلطان محمود، الذى لعبت هواية الصوالجة فى قصره، كما رأينا، دورا كبيرا.

كثر هواة البولو فى الهند خاصة فى زمن المغول، فمارسها بابر (المتوفى عام ١٥٣٠)، وصارت فى عهد حفيده اكبر (١٥٥٦—١٦٠٥) معيارا تمتحن به الشخصية. ويكتب ابو الفضل، مؤرخ القصر فى عهده: «المتفرجون السطحيون يرون فى البولو مجرد الترويح واللعب، ولكن الرجال ذى الفطنة يعتبرونها وسيلة للتدريب على السرعة والحسم، فهى تختبر معدن الرجل، كما تقوى أواصر الصداقة. بواسطتها يجيد الأقوياء من الرجال ركوب الخيل، وتكتسب الخيل بدورها مرونة وطواعية.»

وفى نفس المؤلف يورد ابو الفضل أيضا بعض البيانات عن زمن اللعبة: منها استبدال لاعبين بغيرهما بعد كل جولة تستمر ٢٤ دقيقة. هذا بخلاف ما كان متبعا فى أوروبا فى القرن الماضى، بعد اعادة أخذ اللعبة مباشرة عن الهند، إذ كانت مباراة البولو تنقسم الى ثلاث فترات، كل منها يستغرق ٢٠ دقيقة. أما الآن فيلعب البولو فى سبع جولات، تستمر كل منها ثمان دقائق. والملاحظ أن زمن اللعبة فى التبت وفى آسيا الوسطى اكبر من ذلك، كما أن قواعد اللعبة هناك اقل صرامة. وعموما يمكن القول

سيدات العائلة الحاكمة المغولية عند لعب الصولجان؛ لوحة منمنمة موطنها الهند، القرن الثامن عشر. وهذا الرسم محفوظ فى المتحف المركزى فى لاهور، الباكستان. تصوير: هانس ريتسلاف. Foto: Hans Retzlaff

إن توحيد تشكيل فرق البولو من الاضافات التى تمت فى غرب أوروبا. أما المصادر الشرقية فتذكر اعداد متفاوتة، احيانا سبعة لاعبين للفريق الواحد واحيانا ستة عشر، على أن التفضيل كان للحجم الصغير.

فى دلهى وآگرا ولاهور تغالى الولاة فى احتفالهم بالعاب البولو. وهنا، كما رأينا عند المماليك، نجد موظفا توكل اليه مهمة الاشراف على هذه الألعاب، ونرى بالمثل الصوالجة القيصرية مزودة بالذهب والفضة. وفى حوزتنا تصاوير عديدة، تعود الى هذه الفترة، تصور الأمراء والأميرات اثناء لعب البولو. وكثيرا ما نجد هذه التصاوير على آنية الفخار والزجاج وعلى الأدوات المعدنية، تماما مثل تلك التى نشاهدها فى البلاد الإسلامية فى العصر الوسيط. وبصفة عامة فتصاوير ورسوم العاب البولو فى العالم الاسلامى رينا بوضوح تنوع الأزياء وتعددها واختلاف عدد الخيل وفصائل الجياد المستخدمة فى لعب الصوالجة وغيرها.

ليس بغريب بعد ذلك أن نرى أثر هذه اللعبة فى لغة ورموز الشعر والخطابة. لم يقتصر الأمر على التغنى بسطوة الأمراء فى صورة أبطال البولو الذين يلهون برءوس الأعداء أو الذين يقرعون بصوالجهم النجوم والاقمار، وانما امتدت صور هذه اللعبة والفاظها الى الشعر الغنائى والصوفى. فنرى لعب الصوالجة يرمز لقوة الدين فى المثناوية الصوفية الاولى باللغة الفارسية لمؤلفها ابو المجد سنائى (المتوفى عام ١١٣١م فى غزنة):

من ملك الدين
فقد ملك كرة وعصا الدهر

وغاية ذلك أن الانسان المتدين يملك زمام ما أوجده

الزمن، أى له التصرف فى الموجودات. وفى بيت آخر من «حديقة الحقيقة» يقول سنائى:

انتسب الى الله اين قمت
فقد تكون احيانا كرة واحيانا مضربا

وغاية ذلك انك إن اسلمت مقودك الى الله، فقد يرفعك تارة وقد يستذلك تارة اخرى، وستتبعه دائما بسرور.
كذلك مولانا جلال الدين الرومى، أكبر شعراء الصوفية فى الأدب الفارسى، يرى نفسه كمضرب فى يد الله:

لا، لا، نحن كمضرب متحرك فى يد الله
كى نسوق مائة الف كرة تحت اقدام الملك

ويعبر الشاعر بهذا عن رغبته فى أن يكون أداة فى يد الله، أداة تسوق اليه المزيد فى القلوب باستمرار. هذه الرءوية الصوفية لرمز أو موتيف (Motif) البولو نصادفها فى شتى الصور فى الشعر الفارسى. على أننا قد نسمع شاعرا مثل ميرزا غالب (المتوفى عام ١٨٦٩) يقول فى شعوره الفياض بنفسه: «بمضربى اقرع كرة السماء».
كذلك رأس عصا البولو المعقوفة فقد اوحت للشعراء بتشبيهات جديدة. بجانب شكوى الشعراء المألوفة من انحناء القامة، من صورة الألف الى الدال، تعبيرا عن كبر السن والهرم، نرى الشاعر اللاهورى مسعود بن سعد سلمان يقول، إذ اودع السجن، قرب عام ١١٠٠م:

«تقوص عودى كعصا البولو»

ونصادف نفس الصورة فى الفترة التالية عند امير معزى، شاعر السلاجقة، فى وصفه للمحبين:

قلوب المحبين كالكرة
وظهورهن كعصا البولو،
طالما ذقن الحبيب كالكرة
وحضل شعره مثل الصولجان.

فى هذا المقطع يجمع معزى بين الاستعمالين الشائعين لموتيف البولو. فتشبيه ذقن الحبيب بكرة فضية أو بلورية فى مضرب الخصل من التشبيهات المفضلة، ومرجع هذا التشبيه أن الخصل الطويلة التى تحيط بالذقن معقوفة الطرف.
كذلك شبهت الذقن بكرة من العاج فى مضرب من خشب الأبنوس. فالمحب الذى يرى هذا المضرب الأبنوس والكرة، يستسلم للمحبوبة كما تستسلم الكرة للمضرب. هذا الموتيف يشيع فى الأدب التركى والفارسى عامة. ونسمع جلال الدين الرومى يقول:

قد ابصرت مضرب الخصلة، فصرت كرة،
فقدت الرأس والقدم، فابدأ الآن
الرقص دون رأس وقدم.

ومرجع ذلك هو التصور القديم إن الاستسلام التام للحبيب وفقدان الارادة تماما هو غاية السعادة للمحب. ونصادف هذه الصورة كثيرا فى الأدب التركى الأول، وهذا يونس امره يقول:

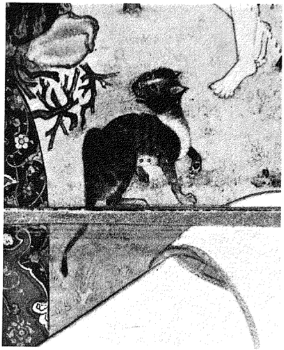
حولت رأسى الى كرة فى مضرب تلك الخصلة،
فأنا مثل «مجنون» قد ذهبت الى ديار «ليلى».

كذلك شاعر الغزل الفارسى حافظ يكثر من استخدام هذه الصورة. وأخيرا نذكر عارفى الذى وضع فى القرن الخامس عشر مثناوية صوفية كاملة بعنوان «گوى وچوگان» استخدم فيها الكرة والمضرب فى شتى الصور كرمز لاستسلام المحب لارادة الله الحبيب.
مثل هذه الأشعار عرفها جوته من ترجمات همر Hammer لحافظ، ولا شك أنها كانت موضع تأمله وتساؤله، إذ دعته الى كتابة نبذة بعنوان «الاستبداد» ضمن تعليقاته ومقالاته التى وضعها لتيسير فهم ديوانه الشرقى. وينقد جوته فى هذه الكلمات صورة الخضوع التام للحكام واستذلال النفس:
«أمام اعين الحكام والشعب، وباهتمام ومشاركة الطرفين يتكرر من جديد لعب الجياد فى الساحة، حيث للكرة وللمضرب الدور الرئيسى. ولكن عندما يضع الشاعر رأسه ككرة فى ساحة لعب الشاه، حتى يراه هذا وينعم عليه بمضرب رضاه، حينئذ لا نستطيع أن نتابع الصورة، لا بخيالانا ولا بعواطفنا ...»
على أننا نرى احيانا بعض شعراء الفرس، يشكون هذه المذلة. فنسمع الشاعر الفارسى الهندى عرفى شيرازى (المتوفى عام ١٥٩٢ فى لاهور) يشكو غاضبا من انه كان فى عهد مضى شيئا نادرا مثل الثمار الذهبية، ثمار الليمون والبرتقال، التى كانت على مائدة ملك الفرس الأسطورى بيرفيز، أما الان

«فانا ضائع ككرة البولو تحت ضربات المضارب.»

ونرى هذا الربط بين ثمرة البرتقال وكرة البولو مرة اخرى عند ميرزا غالب، حين يشبه ثمار شجرة النارنج بكور من الذهب واغصان الثمار المنحنية باحمالها بصوالجة البولو.
وهكذا نرى كيف غزت هذه الرياضة القديمة بلاد العالم فى الشرق والغرب وكيف تركت بصماتها فى لغة وأدب وفن شعوب الشرق عامة والشعوب الإسلامية خاصة.

ترجمة: ناجى نجيب



تصوير قطة، من لوحة منمنمة لمير سيد على، تبريز، اوائل القرن السادس عشر. وهى محفوظة فى متحف Fogg Art Museum, Cambridge, Mass.

**سياوش كسرائى:**
**جفت**

سياوش كسرائى : جفت

خفته روى بستر مهتاب
گربه را در سر تمناهاست ...

ميزند بر سينه‌ى گرم هوسها جنگ
سايه اش‌را همچو جفتى ميكشد برخويش تنگاتنگ
دم بروى ناف ميلغزاند وسر ميكند در دستها پنهان

ميگشايد ران
ميسراند گرده‌را درچين امواج پرندى پوش
ميرود از هوش

گربه تنها روى بستر
ماه‌را دربركه‌ى چشمان چوقوئى ميدهد بازى

*Siyawusch Kasra'i*

*Partner*

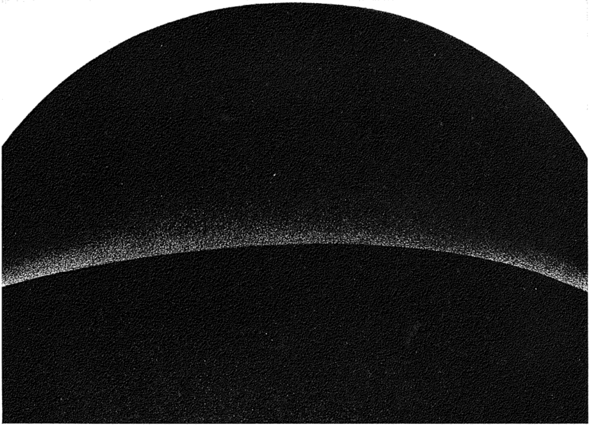
*Das Mondlicht schläft auf dem Bett*
*Wünsche erwachen im Kopfe der Katze*

*Sie schlägt die Krallen gegen die lüsterne Brust*
*Sie zieht ihren Schatten ganz eng an sich wie einen Partner der Lust*
*Läßt den Schwanz auf den Leib gleiten, verbirgt ihren Kopf in den Händen*

*Sie spreizt ihre Lenden*
*Drückt in die Falten der seidigen Wogen den Rücken*
*Außer sich vor Entzücken*

*Die Katze, allein auf dem Bett,*
*Täuscht spielend den Mond, wie einen Schwan im Teich ihrer Augen*

Deutsch von Annemarie Schimmel



## فرنر كنـــاوب WERNER KNAUPP

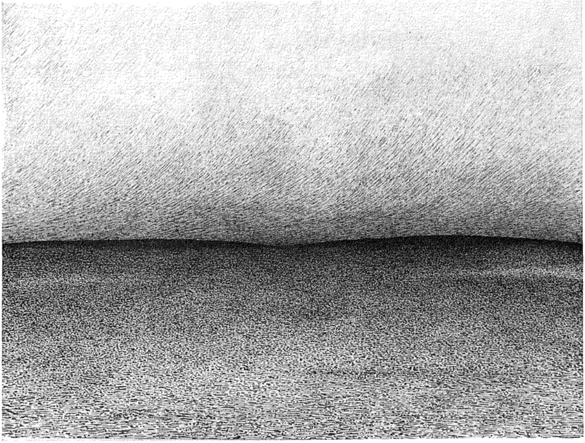
يختلف فرنر كناوب عن رسامى جيله من وجهتين، فهو يكتفى من الألوان بالأبيض والأسود، ويختار لرسومه موضوعا يعتبر اليوم عمليا من الموضوعات المنسية البالية، إلا وهو الطبيعة. على أن كناوب لم يختار لعروضه الطبيعة والبيئة المحيطة، وإنما «طبيعة شكلية»، تتحول على سطح الصورة الى «استعارة» و«مجاز» عن الطبيعة، دون أن يستهدف كناوب بذلك التغريب أو الإثارة. فالطبيعة فى أعماله مختصرة ومجردة، ولكنها ليست تصويرا لنادرة أو لفكرة طريفة.

يصور كناوب الطبيعة فى مشاهد يغيب عنها الإنسان، لأنه لم يتغلب بعد على هذه الطبيعة ولم يخضعها لإرادته. فهذه الطبيعة، كما يقول الفنان، لم تحرفها يد الإنسان. مثال ذلك الصحراء والبراكين والشعب الصخرية (التى نصادفها فى جزر اللوفيت Lofoten بامتداد الشاطئ النرويجى الشمالى الغربى). الطبيعة الجديدة والمجهولة هى التى تثير اهتمام هذا الفنان، وليس المرج أو الغابة أو مناظر الطبيعة التى نظمتها يد الإنسان فى المدينة. وربما كان مرجع هذا التفضيل أن مثل هذه الطبيعة البكر تثير فى الفنان التشكيلى الكثير من الإيحاءات.

وسيلة كناوب الفنية هى قلم الحبر الجاف، الذى به يصور مختلف الظلال اللونية بين الأسود والأبيض وبين الضوء والظلام، بواسطة الخط المجعد الذى يتميز به. على أن لوحات كناوب ليست رسوما جرافيكية، رغم اقتصار اللون على الأبيض والأسود. فالصورة هى صورة وليست رسما، فالفنان يتعامل مع أداته الفنية تعاملا تصويريا.

وحتى يحصل كناوب على الفاعلية التامة لكل خط يخطه، لذا يستخدم لوحا من الخشب المضغوط المغلف بغلاف من الكتان. فيبدو بياض الخلفية كثيرا كمنطقة ضوء باهر بالمقارنة الى التدبيات المجعدة التى تتفاوت بين السواد المخفف والسواد المتصاعد والتى تصل ذروتها فى مناطق السواد المكثف.

إذا تأملنا صور الصحراء التى رسمها كناوب منذ عام ١٩٦٤–١٩٦٥ فسنرى أنها تكوينات أفقية، مزودة فى بعض الاحيان بحدب* يشبه الكثب. لرسم هذه اللوح استخدم كناوب فى البداية ريش الرسم، ولكنه عاد وعالج موضوع «الصحراء»



الذى تغلب فيه الخطوط الأفقية بقلم الحبر الجاف. ونلاحظ أن تنظيم الخطوط فى هذه الأعمال أكثر صرامة منه فى أعمال الفنان التالية، كما تبدو العروض فى هذه اللوح كوحدة متصلة نابضة بالحياة، وتغلب فيها الخطوط الأفقية، التى تغلب أيضا فى صور الشعب الصخرية بجزر اللوفيت التالية لهذه المرحلة. فى هذه الرسوم الأخيرة يضع كناوب أشكالا مسمارية فى أوضاعا منحرفة بحيث تتعانق وتتقابل أو تتصادم وتتنافر. وتبدو التكوينات الصخرية هنا فى هيئة كتل حادة الحواف. على أن الطابع العدائى لهذه الكتل يتراجع بعض الشئ بفضل فراغات الضوء التى تتخللها. فاذا كانت «صور الصحراء» تشع نوعا من الهدوء، فان هذه المجموعات التالية تتسم بطابع درامى يتجاوز الطبيعة المصورة ويبدو فى التوزيع الدقيق للخطوط. هذه الصور تتميز بالخطوط الرأسية والأفقية والخطوط المنحرفة على حد سواء، ويضيف كناوب اليها الخطوط المستديرة فى «صور البراكين» التى بدأ بها عام ١٩٦٨. فنرى هنا أشكالا تشبه السحاب يتولد بعضها من البعض، بينما يشع الضوء باهرا ويشق طريقه فى مختلف الاتجاهات.

يضع كناوب عناصر أو موتيفات الطبيعة بطريقة تأملية تفكيرية فى الصورة، ويظل مصدر الإيحاء فى هذه الصور ملموسا كما أن هذه اللوحات لا تخفى زمن نشأتها، فهى تعكس تجارب الفن فى عصرنا الحاضر ولو أنها تصور لنا هذه التجارب فى صورة شخصية مميزة.

---

*) ولد فرنر كناوب Werner Knaup عام ١٩٣٦ بنورنبرج ودرس حتى عام ١٩٦٤ بأكاديمية الفنون التشكيلية بالمدينة على يد الأساتذة جريبيل Griebel وشميت Schmitt وفندلاند Wendland، وحاز عام ١٩٦٦ على الجائزة التشجيعية لمدينة نورنبرج، وفى العام التالى له على منحة دراسية من دائرة الثقافة والفنون التابعة للاتحاد الفدرالى للصناعة الالمانية. من بين رحلات كناوب رحلة دراسية الى مراكش والصحراء عام ١٩٦٤/١٩٦٥ واخرى الى جزر اللوفيت Lofoten (بالنرويج) ولاب لاند (بالنرويج والسويد وفنلندا) عام ١٩٦٦ وثالثة الى صقلية عام ١٩٦٧. وكلف كناوب عام ١٩٧٠ بالتدريس بأكاديمية الفنون بكارلزروه.

عرضت أعمال كناوب فى جالرى ديفيت (نورنبرج ١٩٦٥)، وجالرى لنجر (براون شفايج ١٩٦٦) وقاعة الفنون العامة (بادن بادن ١٩٦٨) وجالرى اشتانجل (ميونخ ١٩٦٨) وجالرى ديفيت (نورنبرج ١٩٦٩) وجالرى فيلبرند (كولونيا ١٩٧٠). كما أشترك كناوب فى معارض أخرى مشتركة بألمانيا، اخرها المعرض المسمى «بالدولية الثالثة للرسم» بمدينة دارم اشتات عام ١٩٧٠. ويعيش كناوب حاليا فى مسقط رأسه نورنبرج.

# إنسان بلا وجه

بقلم محمد حيدر

أواخر الليل ..

والعقارب المسجونة تشير إلى الثالثة إلا القليل .. من مساء يوم يسمونه «الثلاثاء» وصباح يوم يقال بأنه «الأربعاء».

لا قيمة للزمن — وسواء لدى أكان السبت أو الإثنين، والخميس أو الجمعة .. فحياتنا بلا تاريخ، والأيام هي الأيام، ولا جديد في العمر!

أكتب من دمشق،

والمدينة الكسولة تنام على أحلام الأمس. ولا شيء في الطريق سوى هرة تموء في الظلمة، وكناس يتوسد الرصيف، وظلي الأسود .. أجره برعب على الإسفلت! وصدى الخطوات يرن في رأسي كناقوس الجنائز.

ساعة .. ساعتان .. ألف ساعة .. وأنا أجوب الشوارع بحثاً عن اللاشيء! ومنذ قليل عدت إلى البيت، وها أنا في كهفي المغلق أتشرب الفراغ والصمت.

لا أستطيع النوم ولا أريد أن أنام. وأية فائدة من الأمرين؟ لقد ماتت في كل الدوافع وسئمت اليقظة والنوم، وليست لي رغبة في شيء ..

* * *

أمامي الورق. أريد أن أكتب .. أن ألطخ الفراغ الأبيض لأنتزع الأبر الخفية التي تغلغلت في طوايا الدماغ. ولكني أخاف الكتابة وترعبني الأحرف السود. إني أبنيها على أنقاض مقبرتي الفكرية، وأعطيها كياني باخلاص مطلق — أحرفي الملعونة .. تغرز مخالبها في الدم.

ترى أي شيء سأكتب؟ عن الملل واليأس، والتشرد والضياع؟ وأخي الذي مات فجأة، وأمي .. مشلولة الأطراف حزناً على المرحوم؟

لا فائدة! قذارة وعار كل ما يقال.

لماذا أفلسف الأمور؟ سأكتب ببساطة، دون غاية .. وألتقط الكلمات الطافية على سطح الدماغ.

* * *

طويت الثلاثين منذ أيام، وأنا في ذروة الشباب كما يقولون! في ذروة الشباب وفي نقطة الإنحدار إلى الحضيض. إنني أطل على السفح المقابل من الحياة. لقد بدأت الإنحدار، وسوف تغرب شمسي بعد سنوات أو أشهر أو أيام — مضغت أيامي دون أن أحس لها بطعم من الطعوم. إنني أتأملها بحياد عجيب .. وكأنها لا تمت لي بسبب من الأسباب.

أفي ذلك شيء من الغرابة والشذوذ؟

يقول أصدقائي بأني مريض، وأن نفسي أصابها العطب والفساد. وآخرون يزعمون بأني ساذج وبسيط. وبعض يقول بأني تعس، وآخرون بأني سعيد. وقسم يفلسف الأمور فيدعي أني مغرق في الخيال! وأتعس من هذا وذاك .. أولئك الذين يقولون بأني مخزن للمتناقضات!

أسمع كل هذا وأضحك، وأهز رأسي إعجاباً بعبقرياتهم البليدة، والغباء الفذ المنقطع النظير. فأنا أنظر الى حوادث حياتي وكأنها ليست لي على الإطلاق.

وقد حاولت أن أجد رصيداً لهذه الأسماء، وأن أعرف كيف يقسمون الناس إلى فصائل .. ويوزعونهم على الأدراج! حاولت ذلك بكل قواي، فبحثت حتى عييت دون أن أعثر على مبرر لما يقال. فأنا لا أعرف شيئاً عن السعادة، ولا بالشقي كما يقال. ولست مريضاً نفسياً رغم أن نفسي تعج بالسراديب. كذلك خابت كل المحاولات دون أن أعثر على شيء يسمونه «الخيال»

ترى أينا المريض أو المجنون؟

وتلك لوحة حياتي أستعيدها الآن، فربما نسيت شيئاً أو كان فيها ما يؤكد ما يقولون.

* * *

طفولتي الحمقاء ..

نسيت جزءاً من الطفولة. سنواتي الأولى ضاعت في زحمة

الزمان – وأشباح الدمى والعفاريت والظلمة، هى كل ما يعيه الخيال.

أذكر دراستى الإبتدائية، قطعتها فى ثلاث سنوات بدلا من الخمس! كنت عبقرى الذكاء كما يقولون. وتوكيداً لعبقريتى البليدة، كانوا يجمعون الطلبة كل عام، ثم يسحبنى المعلم إلى ساحة المدرسة كأعجوبة الأعاجيب! ويربت على كتفى باعتزاز ويعلن أننى الأول فى قائمة النجاح. ثم يشير بيديه كالمجانين، لترتفع الأكف فى دوى من التصفيق. ورغم أننى صغير تساءلت: لماذا يا ترى يصفقون؟

لأننى الأول؟ وأية غرابة فى الأمر؟

لقد رأيت فى الكتب أن المستقيم أطول الأبعاد، وأن الليل يسبق النهار. لم أخترع جديداً ولم أساهم بهذه الحقائق، لا .. ولم تكن لى بها علاقة فى يوم من الأيام. وكل ما فعلت أنى كتبت لهم خلال الإمتحان ما رأيت، كتبته دون زيادة ولا نقصان. أيستحق هذا شيئاً من التصفيق، أو قولهم بأنى عبقرى الذكاء؟

لقد أردت يومها أن أبين الخطأ، ولكنهم كانوا لا يرغبون السماع، فآثرت عندها الصمت وتركتهم يفعلون ما يريدون. لقد نجحت، وكنت الأول على الدوام. كانوا يعتبرون هذا سعادة ويحسدوننى عليه!! ولكن أتوجد فعلا سعادة إذا قلت بأن الخميس يسبق الأحد، وأن المثلث على أربع قوائم .. وهل يا ترى فى ذلك شئ من الخيال؟

ومضت ثلاث سنوات كما يقال، وأنا تائه غفلان. ويلعب حولى الأطفال ويدفعوننى إلى اللعب ويعطوننى كل ما أريد، ولكننى كنت أرفض اللعب فى صمت وأنظر بلا اكتراث. ومات أخى حينذاك، فى مساء يوم يؤرخونه على الورق – منذ يومين وثلاثة أشهر، وتسع ثم عشر من الأعوام. وبكى أبى وشق إخواتى الثياب .. وأنا ساكت حيران!

وقالوا يومها إننى بلا عاطفة، وانى بليد ميت الإحساس. وعجبت وتحيرت!! لقد مات وانتهى الأمر، فلماذا الحزن والبكاء؟ وكيف يضعوننى فى قفص الإتهام وأنا لم أساهم بموته ولا أردته على الإطلاق؟ ولكننى تركت التهمة بلا دفاع؛ ليقولوا ما يريدون.

وانتهت دراستى الإبتدائية، فخرجت من المدرسة وأنا أحمل تعويذة عجيبة تحت إبطى .. شهادتى الإبتدائية كما يقال.

وكنت فى العاشرة حينذاك،

ودعانى أبى إليه قائلا بلهجة رصينة: لقد صرت فى «حظيرة» الكبار يا بنى، ويجب أن أعلمك شيئاً عن الصلاة والدين. وهززت له رأسى بدون اكتراث وتركته يفعل ما يريد – وحسب طريقتى القديمة أخذت أقلده فى كل شئ: فاذا ركع، ركعت. وإذا قرأ سورة، قرأت. وإذا دعا الله مرة، دعوته مرتين. ففرح الجميع وقالوا بأنى شيخ صغير.

وعجبت وتحيرت! فأنا أقلده بأمانه دون أن أفقه شيئاً أو أؤمن بشئ من كل ما أفعل أو أقول. وكم تمنيت يومها أن أصحح الخطأ، ولكنى وجدتهم فرحين .. فتركتهم يقولون ما يريدون.

ومضت أعوام وأنا أرتقى مدارج المجد وأصعد سلم النجاح كما يقولون. وضحكت .. فكل ما فعلت أنى أخذت الكفاءة والثانوية بزمن أقصر من المعتاد. وحتى هذه الساعة لازلت فى دهشة من الأمر!! فأى مجد أو سعادة فى أن يحصل الإنسان على قطعة من الورق مليئة بالكتابة والنقوش؟

ودخلت الجامعة،

وكنت قد كبرت آنذاك وتعرفت قليلا على الحياة، فأدهشنى من رفاقى ما رأيت! فلان يهوى الموسيقى، وآخر يجمع الطوابع، وثالث مولع بالرقص والحفلات، وآخرون بالعلم والشهادات. وأكثر ما أضحكنى حينذاك .. منظر الرفاق وهم يحدثوننى عن الفتيات ويشكون لى الأرق فى الليل والدموع والتنهيدات! وأخيراً يقرأون لى رسائل الحب والغرام.

كنت أعجب لذلك؛ فأنا بلا حب، ولا هواية، ولا أى شئ على الإطلاق.

يقال بأنى أحببت، وأنى شربت كثيراً من الدخان والخمر وعرفت كثيراً من النساء، وأنى كتبت عديداً من رسائل الحب .. وأنى ذكى ولدى كثير من الشهادات، وفوق ذلك أحقق ما أريد.

يقولون ذلك ويزعمون. ولكننى أؤكد لهم بأن شخصاً آخر يستوطن جسدى منذ الطفولة، هو الذى كان يحب ويكتب الرسائل، ويتألم، ويحزن، ويغرق فى الخيال. أما «أنا» .. فأقسم بكل الآلهة العظام أننى لست مسؤولا ولا فعلت شيئاً على الإطلاق. كل ما فعلت، أننى تركت ذلك «الآخر» .. تركته يجرى على هواه وأنا أرقبه بلا اكتراث.

وليتنى اقتصرت على «الإثنين» .. ففى أعماقى كان يكمن «ثالث» غريب – فاذا قال الإنسان الإجتماعى فى ظاهرى: اكتب .. تزوج .. وكن مدرساً ناجحاً واحتفظ بالمال –

تحرك الإنسان الآخر يمزق كل ما كتبت، ويصرخ بيأس قاتل: الحب والفن والمال والصداقة، والمجد والعالم بأجمعه .. كله حماقة الحماقات.
لكن «الثالث» الغريب كان يقف على الحياد ويتفرج ساخراً .. دون اهتمام، على الإثنين.

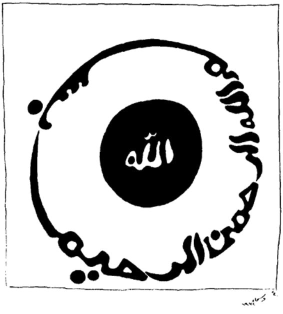
* * *

وخرجت من الجامعة بعد خمس سنوات، وأنا أحمل «رخصة» عريضة فى يدى. وكوفئت على جهادى الطويل فأصبحت فى زريبة المدرسين.
وحسب عادتى القديمة، أدخل الآن إلى الصف وأروى لطلبتى بأمانة ما قرأت أو رأيت. ويصفق لى الأولاد ويشيرون إلى فى الطريق كتمثال خارق للذكاء والجنون.
ويحسدنى المدرسون ويقولون بأننى سعيد وأننى فى غاية النجاح ! ويأخذنى العجب؛ فكل ما فعلت أنى رويت للطلبة بأمانة ما رأيت أو قرأت.

* * *

«أنا» فى غرفتى منذ ساعات — فى كهفى المغلق .. أتشرب الفراغ والصمت وأتفرج فى جسدى على الإنسان المجهول !
أمضغ الآن رصيد الحياة .. ثلاثين من الأعوام. أمضيتها بدون ألم، بدون سعادة، بدون حزن أو خيال.
أتذكرها .. وكأنها ليست لى على الإطلاق.

بسملة بقلم الفنانة العراقية وسماء خالد الجوربه چى



# ورقة من تاريخ الاستشراق في ألمانيا:

## ڤيلهلم آلڤارت (١٨٢٨ - ١٩٠٩)

### بقلم مانفريد اولمان

كان حقل دراسة اللغة العربية وآدابها لا يزال يفتقر فى منتصف القرن الماضى إلى جميع الوسائل المساعدة تقريباً وإلى النصوص المطبوعة والمراجع العلمية. ولذا فقد كان لا بد لهذا الحقل أن يتخذ لنفسه فى بادئ الأمر مهمة تأمين الأسس الوضعية اللازمة للبحث اللغوى. وكان بين الذين كرسوا اهتمامهم الكامل لهذا الهدف وساعدوا على تحقيقه بأعمالهم الممتازة المستشرق ڤيلهلم آلڤارت Wilhelm Ahlwardt من غرايفسفالد Greifswald.

أما مدينة غرايفسفالد التى لا تبعد عن جزيرة روغن Rügen على الساحل الألمانى من بحر البلطيق فمعروفة كمسقط رأس كاسبار داڤيد فريدريش[١] C. D. Friedrich رسام الرومانطيقية الألمانية الكبير. والمدينة صغيرة إلا أن جامعتها عريقة فى القدم. فقد اسسها الدوق ڤراتيسلاف فون بومرن - ڤولغاست Herzog Wratislaw von Pommern-Wolgast عام ١٤٥٦. وعمل فيها كأستاذ للتاريخ إرنست موريتز آرندت[٢] Ernst Moritz Arndt، الشاعر الوطنى لحروب التحرر. وقد ارتبطت اسرة آلڤارت كذلك بجامعة غرايفسفالد منذ عدة أجيال. فقد برز بيتر آلڤارت Peter Ahlwardt المتوفى عام ١٧٩١ كفيلسوف ولاهوتى، بينما قام ابنه كريستيان ڤيلهلم آلڤارت Christian Wilhelm Ahlwardt المتوفى عام ١٨٣٠ واستاذ الأدب الأغريقى بترجمة أعمال كاللياخوس[٣] Kallimachos وپندار[٤] Pindar. وقبل وفاته بعامين، فى الرابع من يوليو (تموز) عام ١٨٢٨، رزق بابن سماه تيودور ڤيلهلم، سنسرد سيرة حياته بايجاز.

درس ڤيلهلم آلڤارت اللغات الشرقية فى مدينته من ١٨٤٦ حتى ١٨٥٠ على يوهان غوتفريد كوزغارتن[٥] Johann Gottfried Kosegarten، ناشر ديوان بنى هذيل. وبعد أن درس من ١٨٤٨ حتى ١٨٤٩ فى غوتنغن على هاينرش ايڤالد[٦] Heinrich Ewald نال عام ١٨٥١ فى غرايفسفالد درجة الدكتوراة فى الفلسفة. وعندما انكب بين ١٨٥٤ و١٨٥٦ على دراسة عدد كبير من المخطوطات العربية ونسخها فى مكتبات غوتا وباريس وطد معرفته الفذة بالأدب العربى. وإذ عاد من باريس تسلم فى مكتبة جامعة غرايفسفالد منصب أمين مكتبة وظل يمارس هذا العمل حتى عام ١٨٦٥. وقد مكنته وظيفته هذه من متابعة أبحاثه ودراساته فى حقل اللغة العربية وآدابها دون الحاجة إلى الاهتمام بشئون المعيشة اليومية. وبعد أن حصل عام ١٨٥٧ على درجة الكفاءة للتدريس الجامعى فى اللغات الشرقية استدعى عام ١٨٦١ كاستاذ نظامى خلفاً لكوزغارتن. وظل فى غرايفسفالد إلى أن وافته المنية فى الثانى من نوفمبر (تشرين الثانى) عام ١٩٠٩.

ونادراً ما كان لدى آلڤارت طلاب مستمعون بحكم وضع الجامعة الصغيرة فى غرايفسفالد التى لم يزد عدد طلابها المسجلين فى منتصف القرن الماضى عن ٢٢٥ طالباً. ولم يكن بدوره ليسعى طامحاً إلى العمل فى التعليم الأكاديمى. وقيل إنه لم يكن يشجع الطلاب الذين كانوا يسجلون أنفسهم للدراسة لديه. فقد كان يود أن يحتفظ بكل وقته، دون أى عائق، للأدب العربى وخاصة للشعراء العرب. وفى عام ١٨٦١ وضع مشروعه الكبير فى تأليف تأريخ للأدب العربى. ويقول فى ذلك: «إن الهدف الأسمى الذى كان محط أنظارى هو وضع تأريخ ذاتى للشعر العربى يقوم الشعر من وجهتى النظر الشعرية والتاريخية الحضارية. وفيه يجب أن تبرز الصورة الكلية للشخصية بسنائها وحيويتها، وبما تمارسه من تأثير، وما سبق

أن تلقته من قوى دافعة. ويجب أن يكشف أمام القارئ عن مجرى تطور فروع الأدب وسط الحركات السياسية والتقدم أو التخلف الاجتماعى، كتعبير عن الأفكار المحركة للزمن.» غير أن آلفارت لم يستطع بطبيعة الحال تحقيق هذا الهدف. فقد كان لا يزال يفتقر إلى جميع الشروط اللازمة آنذاك، وحتى اليوم يبدو أن الزمن لم يحن بعد لوضع مثل هذا التأريخ الأدبى. ولم يستطع آلفارت اكثر من جمع أحجار بنائية تؤدى إلى هذا الهدف الأسمى. إلا أنه ركز جهوده على نقاط أساسية، فأبدع مؤلفات اعطت حقل اللغة العربية وآدابها دوافع حاسمة.

وفى بادئ الأمر ظهر كتاب فى نظرية الأدب بعنوان: «حول الشعر وفن القريض عند العرب»، غوتا ١٨٥٦، وهو مؤلف تذكارى قدمه لجامعة غرايفسفالد بمناسبة الاحتفال بمهرجانها اليوبيلى لمرور اربعمائة عام على تأسيسها. وأراد به أن يشرح مبادئ الشعر العربى لفئات واسعة من المثقفين. وكتبه بلغة تفيض حماساً وعاطفة جياشة. وسعى فيه إلى إظهار المكانة الرفيعة التى يحتلها الشعر العربى فى انظار العرب أنفسهم، وإلى عرض المبادئ والمقاييس التى يعتمد عليها العرب فى تحديد قيمة قصائدهم الشعرية. وبحث كل المسائل التى تتعلق بموقف الشاعر من الطبيعة والبشر والله، كما أراد أن يفسر السبب الذى جعل هذا الشعب الشاعرى يحجم عن تطوير الشعر الملحمى أو الدرامى. ويكمن السبب، كما يعتقد آلفارت، فى الذاتية الفردية عند العرب، وفى «عجزهم عن التخلى عن الروح الفردية بحيث يتمكنون من فهم الأوضاع والأشخاص موضوعياً ووصف ذلك بصورة موضوعية أيضاً.» ولم ينشأ الشعر الملحمى لأن القبائل كانت متفرقة منقسمة على بعضها، بحيث لم يتوفر لديها ماض قومى موحد. ولم ينشأ الشعر الدرامى لأن العرب لا يفقه الماضى إلا كمجموعة من الحوادث المنفردة، ولا يفهمها فيما تحدثه من تأثيرات متبادلة، ولأنه لا يستطيع إبداع شخصيات منتزعة من الحياة وعرضها فى أداء تمثيلى. إن الذاتية الفردية تعيق الممثل المسرحى عن فن تقمص طابع الشخصية التى يمثلها. ومقابل ذلك فان الشعر الوجدانى الذى تجد فيه الحياة النفسية الباطنية للفرد اكتفاءها الكامل قد قطع مراحل واسعة من التطور.

وفى عام ١٨٧٠ نشر آلفارت دواوين شعراء الجاهلية: النابغة الذبيانى وعنترة وطرفه وزهير وعلقمة وامرئ القيس حسب مراجعة ابى الحجاج الأعلم الشنتمرى. ومع أن هذه الطبعة أصبحت اليوم بحاجة إلى المراجعة والتنقيح، كما أن طبعات جديدة حلت محلها، إلا أنها ظلت حتى اليوم، وبعد مرور مائة عام على صدورها، الطبعة النموذجية التى مازال المستشرقون الأوروبيون يستخدمونها ويعتمدون عليها. وفى مقدمة طبعته طرح آلفارت مسألة صحة هذه القصائد ومدى أصالتها. وكرر هذه المسألة فى كتابه الذى صدر عام ١٨٧٢ «ملاحظات حول صحة الشعر العربى القديم». ويسجل آلفارت هنا التباين فى تسلسل الأبيات والاختلاف فى أطوال القصائد ونسبة أبيات متشابهة تماماً لعدة شعراء مختلفين والافتقار إلى أى ذكر للآلهة القديمة والطقوس الدينية الوثنية. وبنظر ثاقب راح يناقش جميع الاحتمالات التى يمكن أن تكون قد سببت هذا التشويه فى التناقل والرواية. فقد تكون هذه القصائد، خلال فترة القرن ونصف القرن التى مرت منذ نظمها وتدوينها، قد مرت بتحوير شديد إما بسبب أخطاء فى ذاكرة الرواة أو لتزوير متعمد من طرفهم. وفى تشككه الخاص فى روايات حماد الراوية وخلف الأحمر فان آلفارت يحكم بكثير من الشك والريبة على مدى صحة الشعر الجاهلى وسلامته ككل. ويقول فى ذلك: «فى التاريخ القديم، لا بل واكثر من ذلك فى تاريخ الأدب يلعب الجنون وسرعة التصديق وحب التلفيق والسذاجة دوراً يثير القلق، كما أن الشخصيات الاسطورية الفاتنة بسحرها تتراقص حولنا وتطاردنا خطوة خطوة.» وفى القسم الثانى من كتابه يجمع آلفارت ما بين النداء الحار للاهتمام بدراسة الشعر العربى القديم والتحذير من الاستخفاف بما ينطوى عليه ذلك من مشقة وصعوبات. وقد تلاشى نداؤه: فحتى اليوم، وبعد مائة عام، يجب أن نتمنى مع آلفارت «أن تنتشل دراسة الشعر من الاهمال الذى تعانى منه فترة طويلة وعلى أيدى الغالبية.» وكان تحذيره موجهاً إلى طبعة ديوان النابغة الذبيانى التى أصدرها هارتفيغ ديرنبورغ (٧) Hartwig Derenbourg وطبعة ديوان علقمة لألبرت سوسين(٨) Albert Socin، وقد وصف هذين العملين دون وجل بالفجاجة وعدم النضوج.

وإلى جانب هذه المؤلفات النظرية والنقدية قام آلفارت بنشر نصوص من الشعر العربى: كالخمريات من ديوان ابى النواس (١٨٦١) والأصمعيات (١٩٠٢) وهى المجموعة الشعرية التى وضعها الأصمعى للأمير الأمين لتعريفه قليلا بأمجاد الماضى العربى.

وفى سن الشيخوخة عالج آلفارت أصعب مادة وأجفها فى الشعر العربى: فقد نشر ديوانى شاعرى الرجز، العجاج والزفيان (١٩٠٣) ثم ديوان رؤبة بن العجاج (١٩٠٤).

ولم تكن هنالك أية أعمال سابقة فى هذا الموضوع سوى المجموعة الصغيرة التى أصدرها محمد توفيق البكرى فى القاهرة عام ١٣١٣ هجرى بعنوان «كتاب أراجيز العرب» وسوى قصيدة للعجاج طبعها ماكسيميليان بتنر[٩] Maximilian Bittner فى ڤيينا عام ١٨٩٦. ورغم اعتماده على نسخة حديثة فقط فى كل مرة فقد أصدر آلفارت نصاً يستحق الثقة والتقدير، ولم يستطيع اصدار ملحقات له إلا النمسوى رودلف غاير[١٠] Rudolf Geyer. وحتى اليوم لم يستطع الرجاز أن يجدوا ناشرين جديدين لهم: وهذا دليل على الانجاز الخارق الذى حققه آلفارت فى هذا المجال. غير أن آلفارت لم يكتف بنشر النص العربى فقد كان قال فى عام ١٨٧٢: «إن الشعر نبات وطنى مرتبط بالبلاد التى نشأ فيها ويقتصر فى نموه على التربة التى انبتته بخصب وازدهار بحيث يبدو تقويمه وتقديره فى أية تربة اخرى مستحيلا.» وعلى رغم ذلك ترجم الآن ديوان رؤبة إلى الألمانية (برلين ١٩٠٤)، واختار تفعيلات من عشرة مقاطع وأحد عشر مقطعاً، أى مقلداً الوزن الأصلى تقريباً مع استغنائه فى ذلك عن القافية. ويثير فى اخلاصه اللغوى دهشة القارئ، حيث لا يتلاشى الطابع الشعرى العربى للأبيات فى ذلك. وكالمتن الأصلى فان الترجمة أيضاً صعبة القراءة، إذ يغتصب آلفارت اللغة تماماً كما فعل الرجاز. فما الذى دفعه إلى هذا التقليد الشعرى فى الترجمة؟ هل كان يريد تجربة براعته وفنه الكلامى؟ وهل انتقلت إليه عدوى روح رؤبه الهزلية الغريبة؟ لا شك فى هذا؛ واكثر من ذلك: أنه تمنى لو أن الشعراء الألمان تفكروا كذلك فى هذه القوافى «بحيث يدركون منها لصالحهم الخاص ما يصلح للتقليد وما لا يجوز اتباعه.»

وبالاضافة إلى أعمال آلفارت حول الشعراء، هناك طبعتان لعملين تاريخيين: ففى عام ١٨٦٠ أصدر «كتاب الفخرى فى الآداب السلطانية والدولة الاسلامية» لمحمد بن على ابن طباطبا المعروف بابن الطقطقى، الذى أبدى اعجابه الشديد بروعة اسلوبه وجلائه وايجازه. وفى عام ١٨٨٣ أصدر نصاً كان قد اكتشفه فى مخطوط بدون عنوان أو موئلف، مدرج تحت رقم: Berlin Petermann II 633 ويتعلق بجزء من فترة حكم الخليفة عبد الملك بن مروان وبتحليل ثاقب للمضمون أثبت آلفارت أنها كانت المجلد الحادى عشر من كتاب الأنساب والأشراف لأحمد بن يحيى البلاذرى.

إلا أن آلفارت قدم انجازاً فاق فى أهميته جميع ما نشره من مخطوطات: فقد قام بترتيب وفهرسة المخطوطات العربية للمكتبة الملكية فى برلين التى أصبحت فيما بعد المكتبة البروسية الحكومية. وكان فى مكتبة برلين سابقاً ما يقارب الـ ٦٠٠ مجلد من المخطوطات العربية، أضيف إليها عام ١٨١٧ مجلدات اخرى من ممتلكات القائم بالأعمال البروسى لدى الباب العالى، هاينرش فريدرش بارون فون ديتز. ونمت هذه المجموعة المتواضعة نسبياً نمواً سريعاً فى عهد الملك فريدريش ڤيلهلم الرابع، الذى كان محباً راعياً للفنون والعلوم، كما اهتم الامبراطور ڤلهلم الاول بشراء مخطوطات اخرى. ثم ساهم القنصل البروسى فى دمشق يوهان غوتفريد ڤتزشتاين[١١] Johann Gottfried Wetzstein فى ١٨٥٢ و١٨٦٢ بـ ٢١٠٠ مخطوطة؛ وباع البروفسور هاينرش بيترمان[١٢] Heinrich Petermann للمكتبة بين ١٨٥٣ و١٨٥٧ وكذلك عام ١٨٧٠ ما يزيد على الألف ومائة مجلد؛ وخلف المستشرق ألويس شبرنغر[١٣] Alois Sprenger عام ١٨٥٧ كذلك ١١٠٠ مجلد؛ وابتيع عام ١٨٨٤ من شركة بريل فى لايدن بهولندة ما يزيد على الألف مجلد من مجموعة الكونت لانديبرغ[١٤] Graf Landberg؛ وفى عام ١٨٨٧ انتقلت ٢٤٠ مخطوطة كان قد احضرها معه ادوارد غلازر[١٥] Eduard Glaser من رحلاته فى جنوبى الجزيرة العربية عام ١٨٨٥—١٨٨٦ إلى حوزة المكتبة، وبالأضافة إلى مقتنيات صغيرة اخرى من المخطوطات بلغ مجموع ما فى حوزة مكتبة برلين ٦٤٥٠ مجلداً، وهى مجموعة لا تقل فى أهميتها عما فى امهات المكتبات الأوروبية الاخرى الاقدم عهداً فى باريس ولايدن ولندن واكسفورد، وتضم فى محتوياتها جميع فروع الأدب العربى. وقد حصل آلفارت عام ١٨٦٣ على التكليف بترتيب هذه المخطوطات وفهرستها. وقد أقر بأنه كان يكرس لهذا العمل الذى كان يقوم به فى منزله فى غرايفسڤالد كل يوم عشر ساعات على الأقل ولمدة عشرين عاماً. واحتاج طبع بيان الفهارس وحده إلى اثنى عشر عاماً اخرى. وعندما ظهرت المجلدات العشرة السميكة من القطع الرباعى عام ١٨٩٩ كان آلفارت قد أنجز عملا كان فريداً من نوعه فى اتساع مواده ودقة ضبطه وذا أهمية راسخة ثابتة بالنسبة لحقل دراسة اللغة العربية وآدابها.

لقد كان على آلفارت أن يتخلى عن المشروع الذى خطط له فى شبابه: وهو تأليف تأريخ للأدب العربى يبعث الحياة فى القوى الباطنية الداخلية للفكر العربى. والآن فقد كان قد وضع الأسس التى يمكن أن يقام عليها الهيكل الخارجى لتأريخ الأدب العربى على الأقل. وقد

اعترف كارل بروكلمان (١٦) Carl Brockelmann بامتنان أنه ما كان بمقدوره أن يكتب مؤلفه «تأريخ الأدب العربى» لولا بيان الفهارس الذى أعده آلفارت.

لقد أصبح ڤيلهلم آلفارت فى سكون عزلته واحداً من عظماء المستشرقين الألمان المختصين بالعربية. فبقدرته على إثارة الحماس وتفانيه فى البحث وحياته فى صومعة الدرس والتحصيل كان يجسد لوذعية علمية تبدو وكأنها أخذت تتلاشى فى عصرنا المتحيز المسعور، رغم أنها يجب أن تظل قبساً مضيئاً عبر كل العصور.

ترجمة: محمد على حشيشو

### ملاحظاتُ المترجم

١) كاسپر داڤيد فريدريش: ولد فى غرايفسڤالد فى ١٧٧٤ وتوفى فى دريسدن فى ١٨٤٠. أشهر ممثل للرسم الرومانتيكى للمناظر الطبيعية فى ألمانيا. اشتهر برسم الظواهر الطبيعية الخلابة على ساحل بحر البلطيق.

٢) ايرنست مورتس آرندت: شاعر ألمانى عاش من ١٧٦٩ حتى ١٨٦٠ اشتهر بأشعاره الوطنية الحماسية. اشتغل فى التأريخ والصحافة وناضل بقلمه ضد نابوليون ومن أجل وحدة ألمانيا تحت دستور ألمانى. عمل عام ١٨١٨ استاذاً للتاريخ فى بون ثم عزل من منصبه من ١٨٢٠–١٨٤٠ بتهمة الديماغوجية. أصبح عام ١٨٤٨ نائباً فى برلمان فرانكفورت.

٣) كالليماخوس: شاعر يونانى عاش بين ٣١٠ و٢٣٨ ق.م. ويعتبر مؤسس تاريخ الأدب اليونانى.

٤) پندار: شاعر وجدانى يونانى عاش بين ٥٢٢ و٤٤٢ ق.م.

٥) يوهان غوتفريد كوزغارتن: مستشرق ومؤرخ ولد فى جزيرة روغن Rügen على بحر البلطيق عام ١٧٩٣ وتوفى فى غرايفسڤالد عام ١٨٦٠. درس اللاهوت واللغات القديمة فى غرايفسڤالد وأصبح عام ١٨١٧ استاذاً نظامياً للغات الشرقية فى جامعة يينا ثم انتقل ليحتل نفس المقعد فى جامعة غرايفسڤالد عام ١٨٢٤. اشتهر باهتمامه الرئيسى باللغة العربية وآدابها فأصدر دراسة عن ابن بطوطة ونشر معلقة عمرو بن كلثوم (١٨١٩) كما نشر جزئين من تاريخ الطبرى (١٨٣١ – ١٨٣٧) وديوان بنى هذيل.

٦) هاينرش ايڤالد: لاهوتى بروتستنتى ومستشرق ولد فى غوتنغن عام ١٨٠٣ وتوفى فيها عام ١٨٧٥. عمل من ١٨٣١ حتى ١٨٣٧ استاذاً للغات الشرقية فى غوتنغن. عزل من منصبه لأسباب سياسية ثم انتقل عام ١٨٣٨ استاذاً فى قسم الفلسفة فى جامعة توبنغن. وبعد خلافات فكرية عاد إلى غوتنغن عام ١٨٤٨. واشترك عام ١٨٦٣ فى تأسيس الاتحاد البروتستانتى. عزل عام ١٨٦٧ من قسم الفلسفة بسبب نشاطه المعادى للحكومة البروسية. لقد كان ايڤالد أحد الممثلين الرئيسيين لعلم اللغات السامية وخاصة العبرية فى القرن التاسع عشر.

٧) هارتڤيج ديرنبورغ: مستشرق فرنسى من الطائفة الاسرائيلية ولد فى باريس عام ١٨٤٤ وتوفى فيها عام ١٩٠٨. درس على المستشرق فلايشر فى لايبزغ وعلى ايڤالد فى غوتنغن. وبعد أن عمل فى تدريس اللغة العربية فى معهد اللغات الشرقية الحية فى باريس عين عام ١٨٧٩ أستاذاً فى المعهد نفسه. أهم اعماله إصدار كتاب النحو لسيبويه (باريس ١٨٨١–١٨٨٩).

٨) ألبرت سوسين: مستشرق ولد فى بازل عام ١٨٤٤ وتوفى فى لايبزغ عام ١٨٩٩. درس منذ عام ١٨٦٢ اللغات الشرقية فى بازل وجنيف وغوتنغن ولايبزغ. قضى مدة عامين من ١٨٦٨ حتى ١٨٧٠ فى مصر وسوريا والعراق حيث قام بأبحاث هامة حول اللهجات العربية وحول السريانية والكردية. أصبح عام ١٨٧٦ استاذاً نظامياً فى توبنغن وفى ١٨٩٠ فى لايبزغ. أصدر عام ١٨٦٧ «قصائد علقمة» كما ألف عدة كتب حول اللهجات العربية والآرامية الحديثة وكتاباً لقواعد اللغة العربية.

٩) ماكسيميليان بتنر: مستشرق نمسوى ولد فى لوبوزتز عام ١٨٦٩ وتوفى فى مودلينغ عام ١٩١٨. كان استاذاً للغات الشرقية فى جامعة ڤيينا منذ عام ١٩٠٦ وكذلك فى الأكاديمية القنصلية وكان عضواً فى اكاديمية العلوم فى ڤيينا. كان عالماً لغوياً فذاً وقام بنشر مخطوطات فى عدة لغات شرقية.

١٠) رودلف غاير: مستشرق نمسوى ولد فى ڤيينا فى ١٨٦١ وتوفى فيها عام ١٩٢٩. درس اللغات الهندية فى جامعة ڤيينا فى بادئ الأمر ثم تحول إلى اللغات السامية وتفرغ لدراسة اللغة العربية بالذات. أصبح عام ١٩١٥ استاذاً نظامياً للغات السامية ورئيساً للمعهد الشرق فى جامعة ڤيينا. كان اهتمامه يدور بوجه خاص حول الشعر الجاهلى والبيئة الجاهلية. قام بنشر كتاب الوحوش للأصمعى وديوان أوس بن حجر وعالج ديوان رؤبة بن العجاج وغير ذلك.

١١) يوهان غوتفريد ڤتزشتاين: مستشرق ورحالة بحاثة ولد عام ١٨١٥ فى اولزنيتس وتوفى عام ١٩٠٥ فى برلين. درس منذ عام ١٨٣٦ اللاهوت فى لايبزغ وبعدها تفرغ للغات الشرقية. واصل دراسته فى اكسفورد وختمها فى برلين عام ١٨٤٦ حيث نال اجازة تدريس اللغة العربية. أصبح عام ١٨٤٨ قنصلا بروسياً فى دمشق وتوصل إلى عقد اتفاقية صلح بين الحكومة التركية والدروز وتعهد أمر المسيحيين فى سوريا عام ١٨٦٠. سجل ملاحظاته حول حوران وبدو سوريا فى مؤلفات هامة وجمع عدة مخطوطات من الشرق.

١٢) هاينرش پيترمان: مستشرق ولد عام ١٨٠١ وتوفى عام ١٨٧٦. أصبح عام ١٨٣٧ استاذاً للغات الشرقية فى برلين. قام من ١٨٥٢ حتى ١٨٥٥ برحلات إلى تركيا وايران ثم زار فلسطين وسوريا بين ١٨٦٧ و١٨٦٨. كتب عدة مؤلفات فى قواعد اللغات الشرقية كما دون قصة رحلاته فى كتاب خاص.

١٣) ألويس شپرنغر: مستشرق ولد عام ١٨١٣ فى قرية بجبال التيرول وتوفى عام ١٨٩٣ فى هايدلبرغ. ذهب عام ١٨٣٦ إلى لندن وعام ١٨٤٢ إلى الهند حيث عمل رئيساً للمعهد العالى فى دلهى وكالكوتا حتى ١٨٥١. وحين عاد إلى اوروبا اصبح استاذاً فى بيرن من ١٨٥٨ حتى ١٨٨١. نشر مخطوطات عربية وفارسية هامة كما ألف كتاباً عن حياة الرسول وتعاليمه وآخر عن جغرافية الجزيرة العربية.

١٤) الكونت لاندبرغ: مستشرق سويدى أصبح ايطالياً منذ عام ١٨٨٤. ولد عام ١٨٤٨ فى غوتنبورغ بالسويد وتوفى عام ١٩٢٤ فى نيزا. قام منذ عام ١٨٧٢ بعدة رحلات إلى الشرق لتعلم اللهجات العربية. أصبح بين ١٨٨٨ و١٨٩٣ قنصلا عاماً للسويد والنرويج فى القاهرة وترأس عام ١٨٩٨ البعثة العلمية إلى جنوبى الجزيرة العربية التى أوفدتها اكاديمية العلوم فى ڤيينا. كتب عن اللغة العربية ولهجاتها ونشر مخطوطات عربية أيضاً.

١٥) ادوارد غلازر: رحالة ألمانى ولد عام ١٨٥٥ وتوفى عام ١٩٠٨ فى ميونيخ قام برحلات فى جنوبى الجزيرة العربية عام ١٨٨٣ وكذلك من ١٨٨٥ الى ١٨٩٤ وجمع نقوشاً ومخطوطات هامة. وكتب عن تاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها منذ أقدم العهود حتى عهد الرسول.

١٦) كارل بروكلمان: مستشرق متخصص باللغات السامية والتركية ولد فى روستوك عام ١٨٦٨. عمل منذ عام ١٩٠٠ استاذاً للغات الشرقية فى بريسلاو وكونغزبيرغ وهاله وبرلين. اشتهر بانجازه العظيم الفريد «تاريخ الادب العربى» وبكتبه الاخرى عن تاريخ اللغات السامية وتاريخ الشعوب الاسلامية وكتب قواعد اللغة العربية.

المَلِكِ لِلحجّاج افعل ذلك واجتنب الحرم وانزل الطائف
فسار الحجّاج حتّى نزل الطائف ثمّ إنّه كتب إلى عبد الملك
إنّك متى تدع ابن الزبير وتكفّ عنه ولا تأمر برجمه
ومصادمته يكثر عدده ومدده وسلاحه فأذن له في
قتاله ومحاربته وكتب إليه افعل ما ترى فأمر أصحابه
أن يتجهّزوا للحجّ ثمّ أقبل من الطائف وقدّم مقدّمته
فنصبوا المنجنيق على أبي قبيس فلمّا هبطوا إلى منى
رأى من في عسكر الحجّاج المنجنيق منصوبة فقال الأقيبل
ابن شهاب الكلبيّ وهو ينتسب في القين ممّن حسن بن جشم
فيقال القينيّ (الطويل)

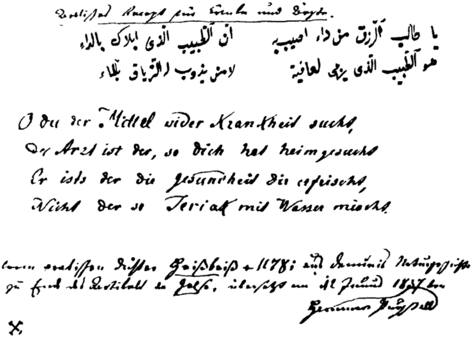
لعمر أبي الحجّاج لو خفت ما أرى
من الأمر ما ألفيت تعذلني نفسي
فلم أر جيشا غرّ بالحجّ قبلنا
ولم أر جيشا مثلنا غير ما خرس
خرجنا لبيت الله نرمي ستوره
وأحجاره زفن الولائد في العرس
دلفنا له يوم الثلاثاء من منى

صحيفة بخط الأستاذ آلفارت، عليها حواشي من اضافة الاستاذ تيودور نولدكه المستشرق الشهير.

# تاريخ

## صحيفة بخط المستشرق النمساوى
## يوسف فون هامر - پورکستال

بقلم فليكس كلاين - فرانكه


يا طالب الرزق من داء اصيب به — ان الطبيب الذى ابلاك بالداء
هو الطبيب الذى يرجى لعافية — لا من يذوب الترياق بالماء

O du der Mittel wider Krankheit suchst,
Der Arzt ist der, so dich hat heimgesucht,
Er ists der die Gesundheit dir erfrischt,
Nicht der so Teriak mit Wasser mischt

شعر بخط المستشرق النمسوى هامر - پورکستال.

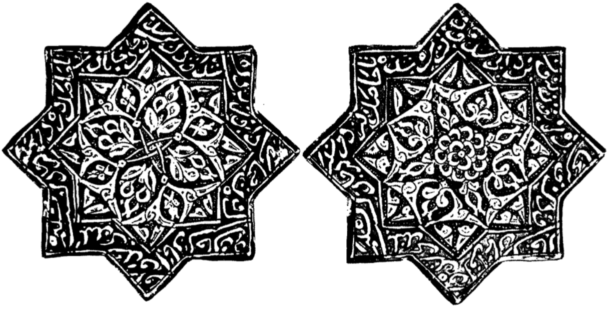
فى سالف الزمان كانت العادة ان الضيف قبل فراقه المضيف يوقع اسمه فى سجل الزوار، ودلت هذه العادة على حسن السلوك ومكنت الضيف عند مغادرته من تعبيره عن شكره، وكثيرا ما لم يلب الضيف هذه العادة مسجلا اسمه فقط بل اعتاد ان يبرز موهبته سواء زين سجل الزوار برسم مقبول ام أضاف الى توقيعه أبيات منظومة. وهكذا سجل مثله لم يكن تذكارا فقط بل أيضا ينبوعا تزخر بنكت ذكية وتدل على حوادث قد ذهب ذكرها. واليوم بعد ان انطوت هذه العادة قد نبه الاهتمام بهذه العادة وتعتبر سجلات الزوار بمثل وثيقة تاريخية وقد نشر بعض سجلات الزوار المشهورة بصورة مختصرة وان فى أحدها تذكارا مشوقا لاحد كبار مستشرقى القرن الماضى (هامر - پورکستال، ١٧٧٤–١٨٥٦) وضاف هذا العالم عائلة شريفة من سكان مدينة ڤيينا، وكان ذلك فى تاريخ ١٢ يونيو ١٨٣٧. وان تسجيل المستشرق هامر - پورکستال الذى ينشر هنا، جدير الذكر من جهة لانه سند حسن للمستشرق الكبير، ومن جهة اخرى لانه يخبرنا بطبيب من أطباء العرب الذى فى شعره أشهر منه فى طبه أعنى سعد بن محمد ابى الفوارس الصيفى التميمى الملقب حيص بيص، وتوفى حيص بيص سنة ٥٧٤هـ/١١٧٨ م. ولكن تاريخ ولادته مجهول، فيقيل ان ابى الفوارس اذا سئل عن تاريخ ولادته اجاب انا أعيش مجازفة. وقد رووا عنه ابن أبى أصيبعة وابن الاثير وابن خلكان والكتبى وعماد الدين الاصبهانى وابن الطقطقة وغيرهم. ولكن أغلب هذه الاخبار يخص سيرة الحيص بيص فى حاشية الخلفاء المسترشد والمستديع والسلاطين السلجوق محمود بن محمد بن ملك شاه ومسعود

بن محمد بن ملك شاه وغيرهم. ولكن بعض أصوله الطبية يتبين فى الرباعى المذكور ورواه الدميرى فى كتابه حياة الحيوان فى غاية مقالة البعوض واستخرجه المستشرق هامر - بوركستال الا ان يجب اصلاح ثلاث كلمات وهى: الرزق فى السطر الاول وصوابه الطب، ويذوب فى السطر الرابع وصوابه يذيب، والكلمة الآتية له وصوابه لك. وهذا هو النص طبق الطبع المصرى سنة ١٢٧٤ المجلد الاول، ص ١٩٤٠:

يا طالب الطب من داء أصيب به
ان الطبيب الذى ابلاك بالـــداء
هو الطبيب الذى يرجى لعـافيـة
لا من يذيب لك الترياق بالمـاء

ومعى هذا الرباعى ان أنفع الشفاء هو المرض بنفسه، وان المريض يشفى شفاء كاملا بواسطة مرضه. وإن هذا المذهب الطبى يطابق طباقا عجيبا المذهب الطبى الذى أسسه الطبيب الالمانى هانمان (١٧٥٥—١٨٤٣ .S. Fr. Chr Hahnemann,) فقد سمى مذهبه الطبى باسم هومويوباطية ومن أصول هذا الطب ان العلة قابلة للشفاء بواسطة دواء يسبب نفس العلة حتى تبطل العلة الاصطناعية العلة الاولى فيشفى المعلول . وعم الرأى ان هانمان هو من اخترع هذه المعالجة الطبية ومن أنفذه لاول مرة. ولكن الرباعى للحيص بيص الطبيب يعلمنى ان هذا المذهب الطبى قد كان معروفا عند العرب فى الايام الوسطى.

بلاطتان من ايران، القرن الثالث عشر، محفوظتان الآن في Kunstgewerbemuseum, Köln



# كلمة عزاء ورثاء فى
# جوستاف فون جرونباوم

بقلم آرنولد هوتنجر

توفى منذ فترة قصيرة المستشرق الكبير جوستاف فون جرونباوم ولم يتجاوز الثانية والستين. والمتوفى من علماء الصف الأول بين جيله من المستشرقين المتخصصين فى التاريخ الإسلامى وفى الأدب والحضارة والتاريخ الحضارى للعالم الإسلامى عامة والعربى خاصة.

ولد فون جرونباوم عام ١٩٠٩ فى ڤينا، ودرس العلوم الإسلامية فى جامعات ڤينا وبرلين، وبرز كعالم شاب نابغ بدراساته عن الشعر العربى القديم، تلك الدراسات التى تناول فيها أصعب الأنماط الشعرية التى عرفتها العربية. فى هذه الأبحاث نلمس بوضوح الطابع المميز له، إذ نراه بوجه إهتمامه الى «آفاق العالم فى الشعر العربى الأول» „Wirklichkeitsweite der früh-arabischen Dichtung" كما يعنون مؤلفه الأول الذى أصدره عام ١٩٣٧ فى ڤينا. فما استهوى هذا العالم وشحذ ذهنه هو سؤال أو مسألة وجودية، أو يمكن أن تسمى كذلك، وهى: كيف نظر كبار الشعراء فى ذلك المجتمع البدوى قبل الإسلام الى «العالم»، وفى أى «عالم» عاش هؤلاء الشعراء؟

تتجلى مواهب هذا المستشرق فى قدرته على ربط جزئيات العلم المتخصص، التى أستخرجها من طوايا خزائن المعارف الأوروبية، بأسئلة ذات طبيعة إنسانية عالمية. عرف جرونباوم كيف يطرح الأسئلة الخاصة فى ضوء الموضوعات التى تثير الإنسان عامة، كما عرف كيف يبرز المسائل الفلسفية المجردة من جديد عن طريق وضعها فى الإطار الفكرى لحضارة بعينها. أهلت جرونباوم لهذا العمل موهبة مزدوجة، فقد كان عالما متبحرا فى علمه، تدعمه فى ذلك ذاكرة فذة، ملما بمصادر علوم الشرق، الموزعة بين ما يقرب من إثنتى عشرة دولة، الماماً يثير الدهشة، هذا الى ما اجتمع له من فكر يهوى المسائل الفلسفية، ويحيط بقضايا الحضارة من مختلف أوجهها فى الماضى والحاضر. وليس لنا أن نغفل فى هذا الصدد ما اتصف به جرونباوم من فطنة وحسن فهم وسعة أفق فى تعامله مع الآخرين. فقد كان حاضر البديهة ذا بيان فى أهم اللغات الأوروبية وفى عدد من اللغات الشرقية، بوسعه أن يفتن محدثيه وأن يملك عليهم انفسهم.

إزاء الزحف النازى هاجر جرونباوم الى ايطاليا ثم الى بريطانيا، وأنتقل قبيل اندلاع الحرب العالمية الى الولايات المتحدة. وبعد فترة قصيرة قضاها فى التدريس بنيويورك أستقر به المقام فى المعهد الشرقى بشيكاغو. فى سنى الحرب واصل جرونباوم دراساته عن الشعر العربى والبلاغة، وأتجه بنشاطه الى الدراسات التاريخية، ووضع مؤلفه عن الحضارة الإسلامية فى العصر الوسيط، الذى ما زال حتى الآن فريدا فى بابه (نشرت الطبعة الأولى فى شيكاغو عام ١٩٤٦ تحت عنوان «Medieval Islam»، وصدرت الطبعة الألمانية المنقحة عام ١٩٦٣ فى زيورخ بعنوان «Der Islam im Mittelalter»).

فى الفترة التالية للحرب إتسعت آفاق نشاط جرونباوم اتساعاً ضخما، فقام بأسفار الى بلدان الشرق الأوسط، وعقد العديد من الصلات مع زملائه المستشرقين الألمان والفرنسين والإيطالين والإنجليز، الذى اعتاد اللقاء باقطابهم فى المؤتمرات والندوات فى مختلف البلدان التى ترعى الدراسات الشرقية. على انه لم يهجر دراساته الخاصة بالأوجه الفنية للشعر العربى، وقدْ جمع هذه الدراسات فى كتابه «النقد والشعر، دراسات فى تاريخ الأدب العربى»، الذى نشر عام ١٩٥٥ فى فيزبادن Kritik und Dichtkunst. Studien zur arabischen Literaturgeschichte. وقد ظهر هذا الكتاب بالإنجليزية والعربية بجانب الألمانية.

وفى نفس الوقت أتجه جرونباوم باهتمامه الى دراسة المشاكل المعاصرة فى العالم الإسلامى. وفى هذا الباب أيضا ذهب جرونباوم مذهبه الخاص، إذ أخذ يحلل ويعلق على التراجم الذاتية والعروض النظرية الإتجاهية للكتاب والمفكرين المسلمين. وهكذا نشأت واجهة كاملة من أعماله، التى من بينها: «الإسلام، مقالات فى نمو التراث الحضارى»

,,Islam, Essays in the Growth of a Cultural Tradition'', Chicago, The American Anthropological Association 1955.

و«الإسلام الحديث، البحث عن الشخصية الحضارية»

,,Modern Islam, the Search for Cultural Identity'', Los Angeles 1962, University of California Press.

و«الأدب الفرنسى الإفريقى، بعض التشابكات الحضارية»

,,French African Literature. Some Cultural Implications'', 1964.

و«دراسات فى الصورة الحضارية والفهم الذاتى للإسلام»

,,Studien zum Kulturbild und Selbstverständnis des Islams'', 1969.

بجانب مجموعة من المقالات والكتابات المتفرقة. فى هذا الميدان العلمى، الذى يعد أكثر ميادين بحث هذا المستشرق معاصرة، أستهدف جرونباوم أن يظهر عن طريق الأمثلة المحسوسة وعن طريق الحالات الفردية، أن يظهر التشعب والتعقد والطبيعة الذاتية للتراث الحضارى الإسلامى، كذلك حاول أن يستوعب قضايا المسلمين فى الظروف الراهنة وأن يوضح هذه القضايا فى تنوعها المذهل.

ولم يغفل جرونباوم التاريخ الإسلامى. فهو يعد من بين مجموعة من المستشرقين، حاولت أن تنتهج منهج علم التاريخ الحديث فى استيعابها للتاريخ الإسلامى. إذ مازالت أبحاث التاريخ الإسلامى تتعثر حتى الآن والى مدى بعيد فى نطاق العرض المدرسى فى صورة المعارك والدول التى تتابعت فى الحكم. ولكى يعضد هذه النظرة الجديدة أسس جرونباوم عام ١٩٥٧ مع مجموعة من المتخصصين «مجلة التاريخ الاجتماعى والاقتصادى للشرق»

Journal of the Social and Economic History of the Orient.

كذلك برز جرونباوم بعدة أعمال تاريخية جامعة، وضع بعضها بنفسه، مثل كتاب «الإسلام فى حقبته الكلاسيكية»

,,Der Islam in seiner klassischen Epoche'', Zürich 1966.

أو ألتزم بأخراجها والإشراف على وضعها بواسطة مجموعة من المؤلفين، ومثل ذلك المجلد الثانى عن «الإسلام» فى مكتبة فشر لتاريخ العالم ,,Der Islam II'' 1971، وهذا المجلد الأخير يلخص التطور التاريخى فى شمال أفريقيا وفى الدولة العثمانية وفى فارس وشرق آسيا منذ القرن الخامس عشر الميلادى حتى الآن.

ومنذ عام ١٩٥٧ حتى وفاته وجرونباوم يرأس «مركز دراسات الشرق الأوسط» بجامعة لوس انجلوس. فى اطار هذا المعهد العلمى الكبير كان يلتقى المتخصصون والخبراء من مختلف فروع العلم، الذين قادتهم أبحاثهم بشكل أو آخر الى الإتصال بمنطقة الشرق الأوسط، فمنهم علماء اللغة وعلماء للاجتماع والتاريخ ومنهم المشتغلون بتاريخ الفنون الى جانب خبراء اللغات وخبراء حضارات الشرق الأوسط المختلفة وغيرهم ... عمل جرونباوم بنجاح على الاحتفاظ بالمستوى الرفيع لمعهد الأبحاث، وكان هدفه جمع طراز من الخبراء حوله، يستطيع اكتساب معارف جديدة فى جميع الأبواب. وتحت إشرافه تم توسيع المكتبة الشرقية بجامعة لوس انجلوس حتى صارت من أعظم وأغنى المكتبات عن الشرق الأوسط. كذلك وفق جرونباوم، عن طريق الصلات التى عقدها، وعن طريق الزيارات المتبادلة، التى قدمت الى المركز من مختلف بقاع الأرض، والتى قام بها المركز الى مختلف بلدان العالم، وفق الى الحفاظ على روح البحث العلمى وحيويته، بحيث لا تنحصر نظرة الباحث بين جدران صومعته، بل تبقى دائما متفتحه على العالم المتحرك النابض وعلى مشكلاته فى الحاضر والماضى (...)

كرس جرونباوم حياته للبحث فى الإسلام من نواحيه التاريخية والحضارية والدينية. على أنه فى نفس الوقت كان يرتبط إرتباطا عميقا بالنزعة العلمية الغربية الحديثة، التى تسعى الى المعرفة من أجل المعرفة.

فى ساعات الإنهاك ومراجعة النفس كان يتساءل أحيانا، إن لم يكن أفضل له أن يكرس حياته للحضارة التى نبع منها، «ألم يكن لى أن أدرس اليونانية! أليست هناك جذورنا!» هكذا كان يقول فى مثل هذه اللحظات. على أن هذا هو الثمن أو الجزية التى يدفعها كل إنسان مفكر، عند ما يتجه بجهده الى حضارة، لم ينبع منها ولم ينشئ بها. فهما تعمقت معرفته بها، فانه يظل بمعنى جوهرى ما غريبا عنها. على أن هذا العبئ، الذى يحمله المستغرب عن حضارته، له مزاياه وجوانبه المثمرة: فالغريب هو حامل البشرة، هو مسافر وراحل للإستكشاف، يستطيع العودة برءويا جديدة الى الحضار التى ينتمى اليها، برءويا تظهر هذه الحضارة فى ضوء جديد، لانها رءويا آتية من الخارج. ومعرفة الآخر تثرى أيضا المعرفة بالذات، بل هى الشرط الأساسى لمعرفة الذات.

ترجمة: ناجى نجيب

# طلائع الكتب

*Adolf Grohmann, Arabische Paläographie, II. Teil. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 94. Band, 2. Abhandlung,* Hermann Böhlaus Nachf., Graz — Wien — Köln 1971.

فى عدد سابق من «فكر وفن» (رقم ١٥) قدمنا للقارئ المجلد الأول من هذا العمل الموسعى الضخم عن فن الخط العربى وتاريخه وأعلامه للأستاذ آدولف جرومان الذى يبلغ الآن من العمر الرابعة والثمانين. فى هذا المجلد الثانى يعرفنا المؤلف بقصة اشتغاله بالخط العربى وتفرغه لهذا الفن القديم. وفى المقدمة يستعرض مدى الإنتشار المكانى للخط العربى وما له من خصائص فنية رفيعة ثم مصادره الأولى التى اشتق منها وتطورعنها. وينتقل المؤلف بعد ذلك الى مبحثه الأساسى هنا وهوالخط الزخرفى Lapidarschrift، أى الخط العربى المنقوش أوالمحفور سواء على الحجر أوالجص أوالخشب أوالصحف أو غيره. ويخصص جرومان قسما طويلا لدرس الخطوط المستخدمة فى أقدم الوثائق العربية، ويصف تطور صور الحروف المتحركة (الشكل) وخطوط الكتابة ونسب المسافات.

القسم التالى من الكتاب يعقده جرومان لدراسة الخط الكوفى والخط النسخى، ويشير المؤلف الى معرفة وشيوع تعبير «كوفى» فى اوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر (منذ عصر Pocock — ١٦٥٠). ومنذ وقت بعيد والخط الكوفى خاصة يثير اهتمام المستشرقين. والواقع أنه ليس لأى خط آخر ما للخط الكوفى من ليونة ووقع ونغم وجمال ووقار فتلون خطوطه ببراعة وتحوله الى زخرفة بحتة. ويتتبع جرومان بدايات الخط الكوفى حتى العصر الأموى ثم العصر العباسى الذى نضجت فيه صورة هذا الخط واكتملت. وبزخرفة نهايات الحروف الطالعة واركان الحروف وجد الخط الكوفى المورق والكوفى المخمل (أى الذى تستقر فيه الكتابة فوق خلفية من اوراق النبات) ويقدم جرومان دراسة مفصلة لاسلوب الإنفعال بالمساحات المفرغة التى نصادفها فى مختلف الأشكال، كما هو الحال فى الكوفى المسطح الممتد والكوفى الشطرنجى وفى التصميمات الزخرفية المتنوعة. ويتناول المؤلف كل شكل من هذه الأشكال بالوصف والتحليل المستفيض ويورد له الشواهد والصور للإيضاح والمقارنة.

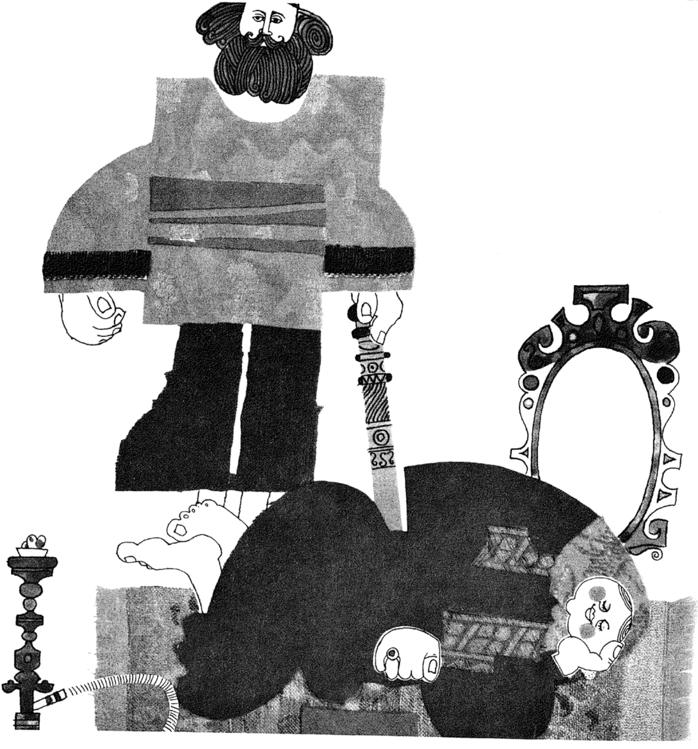
فى الفصول التالية يعالج المؤلف باختصار الخطين النسخى والثلث واستخدامهما فى المعمار الإسلامى منذ القرن الحادى عشر الميلادى.

يحتوى المجلد على مئتى وتسع وستين من الشواهد والرسومات التوضيحية وعلى ست وستين لوحة كبيرة. ويبنى هذا العمل الضخم على جهود رائد أبحاث الكتابات العربية العلامة فلورى S. Flury ويضم أيضا مجموعة كبيرة من متروكاته.

سبق لجرومان بدراساته للأوراق البردية العربية فى الثلاثينيات كشف الكثير عن غوامض الحياة المصرية فى مصر الإسلامية حتى العصر الفاطمى (أنظر ابراهيم جمعه «دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة» القاهرة ١٩٦٧، ص ٥٧/٥٨) وهو بهذا العمل الجديد يقدم المادة الاساسية التى لا غنى عنها لكل مشتغل ودارس للخط العربى وفنونه، وهو يقدم هنا مادة مؤكدة، حققها وأرخ لها بالفحص والتحليل والمقارنة والاستنتاج بمقابلة الانماط الخطية وغيرها. ما زالت مواد وآثار الكتابات العربية كثيرة غير مجمعة بصورة وافية. وكل عام تأتينا نتائج الحفور والاكتشافات المختلفة فى اسبانيا والافغان وغيرها بالمزيد، على أن هذا العمل الموسعى المنمق لجرومان سيشكل بدون شك الاساس لكل البحوث القادمة عن فن الخط العربى. وفى النهاية نتمنى لهذا العالم الكبير أن تتاح له فرصة اصدار الجزء الثالث والأخير من كتابه.

◄ كتب للأطفال من إيران.
يؤيد جلالة الملك محمد بهلوى آريا مهر «المؤسسة العازمة على التطور العقلى والذهنى للأطفال والشابان»؛ صدرت عن هذه المؤسسة عدداً من الكتب الرائعة للأطفال، منها: صمد بهرنگي، السمك الصغير الأسود، وهي حكاية دفضعة، مزينة بلوحات نفيسة من قلم فرشيد مشقلى، و: فريده فرجام، قصة العم «عام جديد» رسم لوحتها فرشيد مشقلى.
نشكر ناشر مجلة Graphis، السيد ڤالتر هرداغ في زوريخ، الذى وضع هذه اللوحات تحت تصرفنا.

مردهام وبدنم کیسه‌ی پُرزهری شده ، چرا به بچه‌هات رحم نمی‌کنی ؟»
ماهیخوار فکر کرد : «احتیاط هم خوب کاری‌ست‌ایورا خودم می‌خورم‌و برای بچه‌هایم ماهی دیگری شکار می‌کنم... اما ببینم، کلکی تو کار نباشد ؟ نه ، هیچ کاری نمی‌توانی بکنی ! »



*Renate Jacobi, Studien zur Poetik der altarabischen Qaside.* Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971.

هذا بحث جديد فى الشعر العربى القديم، لمستشرقة المانية من جامعة سارلند، يقوم على أساس النظر إلى فن القريض كتراث جماعى مشترك بين الشعراء وكفن جمالى ابداعى تبرز من خلاله مدارس الشعر وشخصيات الشعراء المميزة.

تناقش المؤلفة أولا النظريات الأوروبية فى اصول القصيدة العربية وصلة هذه النظريات بالتصور المثالى للقصيدة الكاملة، كما شرحه ابن قتيبة فى مقدمة «كتاب الشعر والشعراء»، وكما نقلته عنه كتب القريض ومؤلفات الشعر العربى.

بعد هذه المقدمة تعالج المؤلفة، فى الجزء الأول من بحثها، بناء القصيدة وتركيبها، وتبدأ بالنسيب فتدرس عناصره Motive وتراكيبه المطروقة ومعانيه دراسة مستفيضة، وتحاول إستجلاء وسائل وصور الربط بين النسيب وبين وصف البعير وإنفاء الراحلة ثم الربط بين هذه وبين المفاخرة والمديح وهو ختام القصيد. وتخرج المؤلفة من هذه الدراسة الى التمييز بين ثلاثة نماذج للقصيدة، على أساس المطلع الأخير، وهى قصيدة الذكرى وقصيدة النبأ أو البشرى وقصيدة المديح. والنموذج الأخير هو اكثرها إحكاما واكثرها ورودا، وهو النموذج الذى وصفه ابن قتيبة.

أما الجزء الثانى من البحث، فيختص بدراسة الصور اللغوية والوسائل النحوية والبلاغية. وتوجه المؤلفة عنايتها إلى فحص «التشبيه» و«الاستعارة»، باعتبارهما أهم الوسائل الفنية فى القريض العربى، كما تخصص فصلا «للفعل» وصلاته المختلفة بالفاعل والمفعول وخلافه.

الجزء الثالث من البحث تعقده المؤلفة لدراسة اسلوب القصيدة، فتميز بين ما تسميه بالاسلوب المقطعى والاسلوب الوصفى والاسلوب الخطابى وتبين خصائص كل منها.

ولكى تختبر ما توصلت اليه من مقاييس ومفاهيم، ولتبين الى أى مدى نستطيع أن نميز شخصية الشاعر من «النسيب»، تعقد المؤلفة هنا مقارنة بين مطلع قصيدة لامرئ القيس وبين آخر للنابغه. وتبدو الشقة الكبيرة بين الشاعرين من هذه المقابلة واضحة جلية، ورغم اشتراك القصيدتين فى الوزن، إلا اننا نلاحظ اختلاف النغم وتميزه. هذه المقارنة الهامة تبين جدوى الجهد المبذول فى هذه الدراسة. ولا نغالى فى شئ إن اعتبرنا هذه الدراسة القيمة لرناته يعقوبى بمثابة مقدمة ومدخل لدراسات من نفس النوع فى الشعر الفارسى.

فى فصل أخير تلخص المؤلفة نتائجها وتطرح السؤال حول نوعية القصيدة العربية وامكانية قياسها وتبويبها بمفاهيم الشعر الأوروبى. وتشير المؤلفة إلى خطر اسقاط مفاهيم الأدب الأوروبى المحددة على القصيدة العربية، ولكنها ايضا تذكر بالإرتباط الإنسانى العام فى كل عمل ابداعى، هذا الارتباط الذى يتخطى حدود المكان، وتشير إلى أن هدفها ليس هو التبويب وإنما تمييز الاتجاه العام وتقريبه، وبهذا المعنى تستخدم تعبير «ملحمى» و«درامى» و«غنائى». وتصف رناته يعقوبى اسلوب القصيدة العربية، بأنه أقرب إلى الاسلوب الملحمى الذى يستخدم الوزن الطويل غير المتغيير. وحب الشعراء العرب القدامى للأوزان الطويلة معروف (من طويل وبسيط وكامل وافر). ومن مميزات الاسلوب الملحمى هو ذلك الفاصل أو تلك المسافة التى تفصل قول الشاعر عن ذاته. وهو ما نلاحظه فى القصيدة العربية، فالشاعر العربى يذكر الوجد وألم الفراق ويسكب الدمع، «ولكن هذا لا يحول دونه ودون الانتقال إلى صورة البعير الجرب، الملطخ بالقطر». بل ونرى امرئ القيس، رغم نزعته الغنائية القوية، ينساق وراء رسم الصور البارعة اكثر من انفعاله بمشاعره. ونادرا ما يرتفع اسلوب القصيدة العربية الى الاسلوب الدرامى، كما يبدو للمؤلفة فى شعر النابغة خاصة. على أن النابغة هو شاعر حضرى اكثر منه شاعر بدوى قح، قد فقد تلك «الفطرة» والبداهة التى هى هبة الشاعر الملحمى.

هذه الدراسة غنية بالأفكار والملاحظات الدقيقة. ولا يسعنا إلا أن نزكيها لجميع المهتمين بتاريخ الأدب.

*Rotraud Wieland, Offenbarung und Geschichte im Denken moderner Muslime,* Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971.

مؤلفة هذا الكتاب مستشرقة المانية شابة جمعت بين الدراسات الإسلامية وبين اللاهوت وتاريخ الأديان، وموضوعه هو العلاقة بين «الوحى والتاريخ».

تبحث المؤلفة فى هذه الدراسة اجتهادات المحدثين من علماء الاسلام لتفسير كلمة الله التى تقوم عليها العقيدة الاسلامية تفسيرا تاريخيا، وبالتالى فالمشكلة المطروحة هنا هى مشكلة العلاقة بين النبوة والحقيقة التاريخية: إلى أى مدى يعتبر النبى أداة فى يد الله وإلى أى مدى ينشر الرسول كلمة الله من خلال «الحديث»؟ إلى أى مدى يعتبر ما أنزله الله على محمد ملزما

له صفة الخلود فى كل العصور؟ وما هى العلاقة بين ما هو مرحلى ومتغير بطبيعته (لارتباطه بالصالح العام أو غيره) وبين ما هو ابدى خالد لا تحده حدود الزمان والمكان؟

تصدر المؤلفة بحثها بمناقشة بعض نظريات ماسينيون الذى تأخذ عليه قصر النظرة التاريخية التى ربما جاءت نتيجة سعيه الى التوفيق، ثم تتبعه بشرح ما ذهب إليه المستشرق الألمانى ڤالتر براونه فى مؤلفه «الشرق الإسلامى بين الماضى والحاضر» (١٩٦٠) من رفض المدخل التاريخى النقدى فى الأبحاث الاسلامية، وهو ما يذهب اليه أيضا المفكر المراكشى المركسى عبد الله الراوى Laroui فى بحثه القيم عن «الايديولوجية العربية المعاصرة» (١٩٦٧). وواضح أن المؤلفة ترى المنهج التاريخى النقدى خير منهج يؤمن الباحث من مخاطر الفكر الايديولوجى (بمعنى الكلمة السلبى)، على ان ما قد يؤخذ عليها هو عدم تعمقها فى وجهة النظر الدياليكتية كما يمثلها براونه والراوى، كل بطريقته.

فى الجزء الأول من الدراسة تعالج المؤلفة مفهوم الوحى والتاريخ فى القرآن الكريم وتبين صيغة الربط بين النظرية الطولية linear والنظرة الدورية zyklischالتى تميز الوعى التاريخى للنبى، وربما كان افضل ما يوصف به هذا الوعى بأنه نوع من التفكير الحلزونى الصاعد spiralförmiges Denken.

ثم تتطرق المؤلفة الى التطورات والمقدمات التاريخية التى أبرزت هذا التساؤل من جديد فى الاسلام الحديث، كما تتجلى بصورة خاصة من طبيعة احتكاك العالم الاسلامى بالحضارة والسياسة الأوروبية فى القرن الماضى.

أما الجزء الثانى من البحث فتفرده المؤلفة لمناقشة اراء أبرز المحدثين من علماء الاسلام العرب. وبطبيعة الحال تبدأ بالشيخ محمد عبده فتفصل ارائه حول «الاسلام كدين العقل والتقدم» ويبدو لها الشيخ الامام فيلسوفا دينيا اكثر منه مفكرا وناقدا من نقاد التاريخ ففلسفته للتاريخ وايمانه بالتقدم يذكران بما انتشر وشاع فى بداية عصر التنوير الأوروبى.

ثم تعقد المؤلفة فصلا عن رشيد رضا بعنوان «الاسلام كمخرج من مخاطر التاريخ» تبين فيه بوضوح اتجاه «صاحب المنار» الى تطويع التاريخ وانتخاب ما يتلائم منه لإثبات قناعاته ومسبقاته، ثم تشير الى صفات الأمتياز («الأستقلال العقلى» و«الفطرة») التى يخص بها رشيد رضا العرب دون غيرهم والتى يسعى الى غرسها فى نفوس الشباب، وهو يرى أن نشر اللغة العربية ضرورة لجمع شمل الأمة الإسلامية وتوحيدها ونصرتها وهو فى مسعاه هذا يعتبر الكماليين (اتباع كمال اتاتورك) الذين بدلوا الحروف العربية بالحروف اللاتينية «ملاحدة».

وتدرس المؤلفة تحت عنوان «تعاليم النبى والنظام الدنيوى» ما ذهب اليه على عبد الرازق فى كتابه المعروف «الاسلام واصول الحكم» (١٩٢٥) من رفض فكرة الخلافة وتبريره هذا الرفض باسباب تاريخية. ونقض فكرة الخلافة يعنى مسبقا انه ليس من واجبات النبى بالضرورة أن ينشئ «ملكا» أى نظاما دنيويا للحكم.

أما أسلاميات العقاد فتناقشها المؤلفة تحت عنوان «مزايا ومساوئ الدراسات الدينية التاريخية لتفسير العقيدة». فالعقاد بجانب نزعته العقلية المنطقية يسترشد فى «عبقرية محمد» بصورة «البطل» كما رسمها توماس كارليل فى مؤلفه On Heroes (١٨٤١)، بل ومن المثير أن نرى الى أى مدى هو متأثر فى كتابه «الله» باتجاهات الدراسات الغربية لتاريخ الأديان. وتبدو نزعة العقاد التبريرية والتجريدية بصورة خاصة عندما تناقش المؤلفة الأساسيات التى يبنى عليها صرح كتابيه «ابراهيم أبو الانبياء» و«حياة المسيح»، رغم أنه ينحى فى كل منهما منحا مختلفا.

وتعقد المؤلفة فصلا خاصا بعنوان «الأصل الألهى للقرآن — حقيقة تاريخية» تعرض فيه لاراء الدكتور محمد احمد خلف الله، الذى أثيرت حول رسالته الجامعية «الفن القصصى فى القرآن» (١٩٤٧) العديد من الخصومات الشديدة والمعارك الفكرية. وربما كان ما يثير إهتمام القارئ الحديث فى الغرب بوجه خاص هو محاولة خلف الله إدخال النظرة الأدبية التاريخية لتفسير القرآن. فبجانب أنها محاولة جديدة فهى تأتى من عالم مصرى متميز ببعد افاقه الفكرية وبشخصيته اللامعة.

بعد هذه التحليلات والعروض الوافية تحاول المؤلفة فى الجزء الأخير من البحث تقييم جهود علماء الاسلام الحاليين لتفسير القرآن تفسيرا تاريخيا. وهى هنا تتجاوز نطاق الاجتهادات المطروحة فى العالم العربى. وقد يبدو طبيعيا أن تبرز المؤلفة بوجه خاص اجتهادات العالم الهندى الاسماعيلى «فيضى» Fyzee، ولكن تفسيره للإسلام والقرآن يقوم على المزج الشديد بين نزعة التأويل فى الدعوة الاسماعيلية وبين الطريقة النقدية الغربية، وليس من المتصور أن نجد هذه الطريقة قبولا كبيرا عند عامة المسلمين.

وتتعرض المؤلفة اخيرا بايجاز للمحاولات الفلسفية الجديدة لتفسير القرآن مثل محاولات عبد الله القصيمى وحسن صعب ومحجوب بن ميلاد ومحمد عزيز لحبابى. فحسن صعب مثلا ينظر الى الدين على أنه «حوار أزلى» بين الله والانسان، وتترجم

صحيفة من مشق خطاط مجهول، موطنها تركيا، القرن السابع عشر وهى محفوظة فى متحف فوج Courtesy Fogg Art Museum, Harvard University

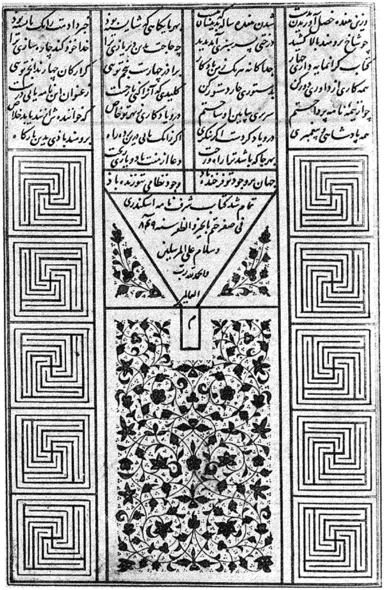
المؤلفة لفظ أزلى بتعبير nie endend أى «أبدى» ولو أن الترجمة الاصح هى primordial uranfänglich إلا أنه يبدو أن حسن صعب لا يستخدم هذا اللفظ بمعناه الأصلى وانما بالمعنى الشائع الآن «لا نهائى أولا تعرف له بداية أونهاية».
ولا تغفل المؤلفة فى النهاية الأشارة الى الاجتهادات التى تقوم بها كلية العلوم الدينية (الهيات فاكولته سى) بأنقره فى هذا الباب.
ما يتوفر لهذا البحث من نظرة موضوعية نقدية يتمثل بوضوح فى رأى المؤلفة عن مستقبل التفسير ومستقبل العلوم الأسلامية. فهى ترى أن هذا المستقبل سيحدده الشرق الإسلامى بنفسه دون تدخل ما من المستشرقين، وعلى المشتغلين بالدراسات الإسلامية فى الغرب أن يتجنبوا كل ما من شأنه أن يوحى ولو من بعيد أنهم يستهدفون تقويض دعائم الإسلام، وهذا الموقف تفرضه الأمانة العلمية. ولا يسعنا هنا إلا أن نؤيد المؤلفة فى هذه الوجهة السليمة.

*Wilhelm Eilers*, *Semiramis. Österreichische Akademie der Wissenschaften*, Hermann Böhlaus Nachf., Graz – Wien – Köln 1970.

هذه الدراسة للمستشرق فيلهلم ايلرز (من جامعة فيرزبورج) عن سيرة الملكة سميراميس التى اختلفت الروايات بشأنها. منذ عصر الكاتب الاغريقى كتزياس وهى تثير اهتمام المؤرخين والأدباء، فحاكوا حولها القصص الخرافية ونسبوا اليها العديد من المآثر والإنجازات العظيمة فى باب العمران وفى ساحة الوغى على حد سواء، ووصفوها بالجمال والذكاء وسعة الحيلة وخلعوا عليها صفات العذراء الساحرة والمرأة العاشقة والأم الحاذمة. ويقترن أسم سميراميس خاصة بما نقل الينا عن صروحها وقصورها الباذخة وأبراجها وجنانها المعلقة التى صارت مثلا تجرى به الألسن.
يبين ايلرز فى دراسته كيف اقترنت وتجمعت فى صورة هذه الأميرة الكثير من الملامح الأسطورية mythisch . ونرى من عرضه كيف عاشت هذه المرأة الاشورية، التى قد ترجع الى أصل أرمينى، كيف عاشت صورتها وسيرتها فى الأدب الفارسى خلال القرون. فنرى فى وقت متأخر أيضا نظامى (١١٤٠ – ١٢٠٢) فى كتاب «الخمسة» الشهير يسقط على زوجة خسرو برويز، الأميرة شيرين، الأرمينية الأصل، يسقط عليها العديد من ملامح سميراميس.
يتضمن هذا الكتاب الصغير، وعلى الأخص فى قسم الحواشى، مادة علمية غزيرة من الأصول الإيرانية والسامية، وعلى وجه خاص من ميدان بحوث الأسماء والأماكن، بطريقة أو أخرى الى استمرار سيرة الملكة سميراميس فى شتى الصور. والكتاب بهذا لا يهم المستشرقين وحدهم وإنما أيضا كل المشتغلين بالتاريخ العام للأدب.

*Helmut Gätje*, *Koran und Koranexegese. Die Bibliothek des Morgenlandes*, Artemis Verlag, Zürich 1971.

يستهدف هذا الكتاب تقديم وشرح مناهج ومناحى التفسير القرآنى ويستند بصورة خاصة على كتاب الزمخشرى «الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل» بجانب مختصر البيضاوى «أنوار التنزيل وأسرار التأويل».
والمؤلف لا يفترض اشتغال القارئ بالقرآن وعلومه. ولذا يمهد بمقدمة طويلة يلخص فيها ما هو معروف عن قصة النبوة —وقصة المصحف والتفسير ومناحيه وأشهر ممثليه. ويبوب المؤلف كتابه حسب الموضوعات الأساسية التى دارت حولها اجتهادات المفسرين مثل الوحى والعقيدة ومنزلة النبى وشرائع الإسلام فى الواجب والحلال والحرام وصورة الإنسان وماهية الأخلاق، ويورد المؤلف أراء المتقدمين من مفسرى السنة فى هذه الموضوعات. على أنه فى الأبواب الثلاثة الأخيرة يعرض أيضا باختصار شديد بعض الأمثلة للتفسيرات الصوفية والفلسفية وتفسيرات الشيعة ثم لمحاولات أصحاب الدعوة الإصلاحية الحديثة.
لا شك ان هذا الكتاب يعطى القارئ صورة واضحة عن أهم مناحى التفسير ومناهجه، لكن القارئ لن يعثر هنا على ضالته إن كان يسعى أيضا للتعرف على جهود علماء التفسير من غير العرب. كذلك يفتقد الدارس إحدى أوجه التفسير الهامة وهى دور القرآن كقوة دينامية شاملة تحكم حياة المسلمين، ودوره كصورة للإعجاز باللسان العربى أثرت مفرداته وتشبيهاته وصوره الاستعارية والبلاغية أشد التأثير على تفكير المسلمين وعلى أساليبهم التعبيرية والشعرية. ومن المعروف أن إعجاز القرآن من المسائل الهامة التى عالجها العلماء أولا فى القرن الرابع الهجرى ردا على منكرى النبوة من الذين خاضوا فى علم الكلام (انظر كتب اعجاز القرآن للرمانى والخطابى والباقلانى).




صحيفة من مخطوطة «الخمسة» للشاعر الايرانى «نظامى»؛ وهى مؤرخة عام ٨٤٩ هـ/١٤٤٥ م. وتوجد المخطوطة الآن فى مكتبة جون رايلندز John Rylands فى منشيستر، انجلترا.

*Otto Spies/H. Müller-Bütow, Anatomie und Chirurgie des Schädels, insbesondere der Hals-, Nasen-, Ohrenkrankheiten nach Ibn al-Quff. Ars Medica III/1*, Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1971.

هذه الدراسة «العمدة فى صناعة الجراحة لإبن القف» بقلم Otto Spies و Hans Müller-Bütow هى نتيجة البحوث التى يتجه اليها إهتمام بعض المستشرقين الالمان فى وقتنا هذا، يعنى البحث فى تاريخ علوم الطبيعة والطب. وهنا يتجلى لنا من جديد الى اية درجة نحن فى الغرب مدينون بالشكر لعلوم العرب فى القرون الوسطى. ومما هو جدير بالملاحظة ان موضوع هذا المؤلف مقصور على مواضع محدودة من كتاب ابن القف(ا لآنف الذكر). ويتعلق الأمر بترجمة بعض ابواب الكتاب، ونعنى بذلك خاصة ما يتعلق بعلم تشريح الرأس البشرى وفسيولوجية الجمجمة، ونوع الجراحة المتعلقة بامراض الرأس وخاصة بالحلقمة والانف والأذنين . ويصدر هذا البحث مقدمة موضوعية تعطينا نظرة عامة عن المحيط الطبي الذى كان يعرفه زمن ابن القف. مما يعطينا صورة حقيقية عن احوال المستوصفات (؟) وتكوين الاطباء. وكل هذا مأخوذ عن مصادر موثوقة بها فى ذلك العهد.

وبالإضافة الى هذا يطلعنا المترجم بايجاز عن المحتوى الإجمالى لمؤلف ابن القف.

وبدراستنا لهذا الكتاب يتضح لنا بأن الاساس النظرى للطب العربى مستتقى عن الإغريق. غير أننا لا ننسى ان نقرر هنا بان العرب تصرفوا فى تلك العلوم واضافوا اليها ملاحظاتهم الخاصة. ويلاحظ ايضا بان المصطلحات الطبية يرجع اصل بعضها الى الاغريق وبعضها عربى صرف.

وفى آخر هذا الكتاب توجد صور الآلات الجراحية كما وجدت فى شتى المخطوطات الاصلية لكتاب ابن القف.

(م. وايشر)

من سلسلة «الابحاث الإسلامية» "Islamkundliche Untersuchungen„ قدمنا فى عدد «فكر وفن» رقم ١٨ المجلدات الستة الأولى لهذه المكتبة. وفى التالى نعرض ونناقش بعض كتب السلسلة التى صدرت اخيرا والتى قد تهم القارئ:

*Band 10: Cherifa Magdi, Die Kapitel über Traumtheorie und Traumdeutung aus dem Kitāb at-taḥrīr fī ʿilm at-tafsīr des Ḍiyā' ad-Dīn al-Gazīri (7/13. Jahrhundert).*

فى هذه الاطروحة الجامعية تدرس شريفه مجدى فصول نظرية الأحلام وتفسير الأحلام فى مؤلف ضياء الدين الجزيرى «كتاب التحرير فى علم التفسير»، وتساهم بذلك فى ابحاث تفسير الأحلام عند العرب، وهو ميدان أهتم به أخيرا الدكتور توفيق فهد، الأستاذ بجامعة ستراسبورج، الذى قام بتحقيق كتاب الأحلام الشهير لآرتيميدور.

ونحن لا نعرف شيئا عن سيرة حياة ضياء الدين الجزيرى، إلا انه من المرجح أنه عاش كمفسر احلام فى بلاط الحكام الأيوبيين، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر، هذا ما يستخلص من الملاحظات الخطية الهامشية على «كتاب التحرير».

وترجع شريفه مجدى — بعد تقديم المؤلف — الى تفسير الأحلام عند العرب قبل الإسلام، وصلة هذا التراث بالنبى محمد، وتعالج بداية وضع علم تفسير الأحلام. ومعروف أن الحلم يكون جزءا (الجزء السادس والأربعين) من مهام النبوة، ونعرف أن الحلم قد أخذ مكانه فى القرآن ممثلا فى قصة يوسف، لهذا فقد أمكن أن يصبح تفسير الأحلام من العلوم الدراسية الإسلامية الرسمية. وتتعرض الباحثة أيضا لأثر الإغريق على مباحث تفسير الأحلام عند العرب، وهى هنا تعالج فى المقام الأول صلة العرب بكتاب الأحلام لآرتيميدور، الذى نسب الى حنين بن اسحق ترجمته إلى العربية (وقد أشرنا فى عدد «فكر وفن» رقم ١٧ الى دراسة قدمتها اليزابيت شميت Elisabeth Schmitt عن هذه الترجمة). القسم الرئيسى من بحثها تخصصه شريفه مجدى لمعالجة نظرية الأحلام وتفسير الأحلام وتستعين هنا بأمثلة عديدة للتدليل والتحليل.

ونتمنى أن تتمكن المؤلفة من تحقيق واخراج هذا النص العربى القيم عن تفسير الأحلام فى وقت قريب وأن تتابع دراساتها فى هذا الميدان الذى لم يدرس بعد دراسة شاملة.

*Band 12: Djalal Khaleghi Motlagh, Die Frauen im Schāhnāme. Ihre Geschichte und Stellung unter gleichzeitiger Berücksichtigung vor- und nachislamischer Quellen.*

تعالج هذه الأطروحة، التى قدمها الطالب الفارسى «مطلق» الى جامعة كولونيا لنيل إجازة الدكتوراه، دور المرأة فى «الشاهنامه»، ملحمة الشاعر الفارسى الكبير الفردوسى. والمطلع على الدراسات العديدة التى تناولت هذه الملحمة العظيمة بالدرس من ناحية أو اخرى يدهش حين يكتشف أن هذا الموضوع لم يطرق من قبل.

ويتكون هذا البحث من جزئيين رئيسيين. فى أولهما يترجم المؤلف للنساء اللاتى جاء ذكرهن فى «الشاهنامه»، من السيدات النبيلات ونساء الطبقات الدنيا. وفى الجزء الثانى يتعرض الباحث فى دراسة منهجية لمختلف الأسئلة التى تتعلق بالمرأة وعلاقاتها الاجتماعية المختلفة، من وضع الفتاة فى منزل الأبوين، ومن عقد الزواج وما يدخل فيه من مسائل، ومن انواع الزيجات، ثم منزلة المرأة فى الحياة الزوجية ومكانتها عامة فى المجتمع. ولا يغفل المؤلف شرح دلالة الاسماء ومناقشة مسائل الدين بجانب عرضه لمثال الجمال السائد ولطرق قضاء أوقات الفراغ. ويستعين المؤلف بأساليب الموازنة والمقارنة، فيعود إلى تراث العادات والآداب قبل الإسلام وفى فارس القديمة وصورة هذه الاخلاق والآداب فى المجتمع الفارسى الحديث ليقرب الينا على ضوءها ما جاء فى ملحمة الفردوسى عن المرأة. وينجح الباحث بذلك فى رسم صورة حية للمرأة، صورة لعلها تفيد أيضا المشتغلين بتاريخ الشعوب وبعلم القانون المقارن. وبصفة عامة يمتاز هذا البحث بالدقة والطرافة.

*Band 13: Heidrun Wurm, Der osmanische Historiker Ḥüseyn b. Ǧaʿfer, genannt Hezārfenn, und die Istanbuler Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.*

مازلنا دون شك فى بداية الطريق لدراسة التاريخ الحضارى للعالم الإسلامى فى القرن السابع عشر، فقد أهمل الدارسون طويلا هذه الحقبة. من هذه الوجهة يعتبر البحث الذى بين أيدينا، والذى تقدمه احدى المتخصصات فى الدراسات التركية بجامعة هامبورج، يعتبر مساهمة قيمة لاستجلاء جزء من هذا التاريخ الحضارى فى تركيا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر. ومحور الدرس والبحث هنا هو المؤرخ العثمانى المسمى «بهزار فن». وهو عالم انتمى إلى دائرة من المثقفين ورجال العلم، عرفت بتاليفها الكتب فى شتى الموضوعات المتفرقة — من التأريخ لحصار قينا حتى وصف لذات شرب القهوة، بل وضمن مؤلفاتهم قاموس فى اللغة الهندية (لغة شمال الهند).

والمؤلفة بالفعل ترسم صورة «لهزار فن» بين صحبه ورفاقه وفى وسط المحيط الذى عاش فيه، فتصور لنا الحياة فى البلاط العثمانى واسلوب المعيشة فى تلك الفترة تصويرا حيا ممتعا، وتلقى الضوء خاصة على صلات هزار فن بالأوروبيين الذين كانوا يقطنون استانبول فى مجموعات كبيرة.

والواقع ان هذه الدراسة تقدم للقارئ اكثر مما يتوقع بعد تصفحه للعنوان المتواضع الذى يحمل اسم المؤرخ التركى. فالمؤلفة لم تهمل شيئا من المراجع الفرنسية والايطالية التى تمس هذا الموضوع (بفهرس المراجع ثلثمائة عنوان). وثمار هذا الجهد تبدو جلية فى الصورة الجامعة المفصلة لذلك الأديب الموهوب «هزار فن». والكتاب بهذا يقدم دراسة فى التاريخ الحضارى العثمانى وفى تاريخ العلاقات التركية الأوروبية، وهى دراسة موفقة ورائعة تحتوى الكثير من النظرات الثاقبة والملاحظات الدقيقة.

*Band 14: Dorothea Krawulsky, Briefe und Reden des Abū Ḥāmid Muḥammad al-Ġazzālī. Übersetzt und erläutert.*

موضوع هذا الكتاب هو مجموعة رسائل وخطب الإمام الغزالى التى نشرت عام ١٩٥٤ فى طهران. فهو يضم ترجمة لها وتعليقا مستفيضا يستهدف، عن طريق الدرس والتحليل، الحصول على معلومات محققة وموضحة عن بعض الأحداث الهامة فى حياة الإمام وكذلك إظهار الارتباط والتوازن الكبير بين هذه الرسائل والخطب وبين عروض الغزالى فى كتابه «احياء علوم الدين». وتستعين المؤلفة والمترجمة لهذه الغاية بعدد من المخطوطات والمؤلفات الأخرى للغزالى وتستفيد منها. ونلاحظ على الترجمة الألمانية للرسائل والخطب أنها تمتاز بالسلاسة والوضوح، والمجموعة تعطينا فكرة جيدة عن مناحى تفكير الإمام وعن شخصيته. وبهذا يعتبر الكتاب تكملة حسنة للمراجع العديدة عن هذا العالم الدينى الكبير.

*Band 16: Peter Antes, Zur Theologie der Schiʿa. Eine Untersuchung des Ǧamiʿ al-asrār wa manābiʿ al-anwār von Sayyid Ḥaidar Amoli.*

يعود الاهتمام بدراسة المذهب الشيعى فى أوروبا الى عهد قريب، وعلى وجهه الخصوص منذ قدم العالم الفرنسى هنرى كوربين ومساعديه بحوثهم الرائدة فى هذا المجال. وفى الكتاب الذى نقدمه للقارئ، يدرس باحث المانى، متخصص فى الدراسات الشرقية وفى تاريخ الأديان، كتاب «جامع الاسرار ومنابع الانوار» للعالم الشيعى الكبير حيدر آملى، الذى عاش فى القرن الرابع عشر الميلادى، وزاوج فى مذهبه بين التصوف والشيعة، وتأثر الى مدى بعيد بابن عربى.

يهتم هذه الدراسة بصفة رئيسية بالمنحى المنهجي الذى سلكه حيدرآملي فى مؤلفه. ثم تتناول بعد ذلك بالدرس عدة موضوعات منفردة مثل «التوحيد» و«القدرة الإلاهية» و«مشكلة الشر»، ونرى حيدرآملي يؤكد حرية الإنسان الكبيرة فى اختيار اعماله بعكس الكثير من كتب الكلام السنية. وتضم هذه الدراسة فى نهايتها ملحقا ببليوغرافيا، يتسم بالدقة والشمول.

*Walther Hinz. Persischer Sprachführer. Fünfte Auflage.* Verlag Walter de Gruyter. Berlin — New York 1971.

هذا الدليل العملي الى اللغة الفارسية قد ثبتت صلاحيته منذ سنين. ومما يدعو الى السرور أن يظهر الآن فى طبعة جديدة منقحة ومزودة بالكثير من المواد بالمقارنة بالطبعات السابقة. وتبدو لنا بوجه خاص مقطوعة المحادثات «رحلة الى ايران» مفيدة ومناسبة، إذ أنها تضم العديد من التعبيرات التى قد تبدو أولا غير مألوفة على الأذن الغربية. وقد أحسن المؤلف فى اضافة هذه المقطوعة ايضا بالحروف العربية. ونحن إذ نأمل أن يكون هذا «الدليل» عونا للمسافرين الى ايران، لا نغفل الأشارة الى أنه يقدم أيضا للمستشرقين العديد من الملاحظات التى يندر العثور عليها بين الكتب العلمية المتخصصة.

*Moderne türkische Lyrik. Eine Anthologie. Redaktion und Einführung Yüksel Pazarkaya.* Horst Erdmann Verlag, Tübingen, Basel 1970.

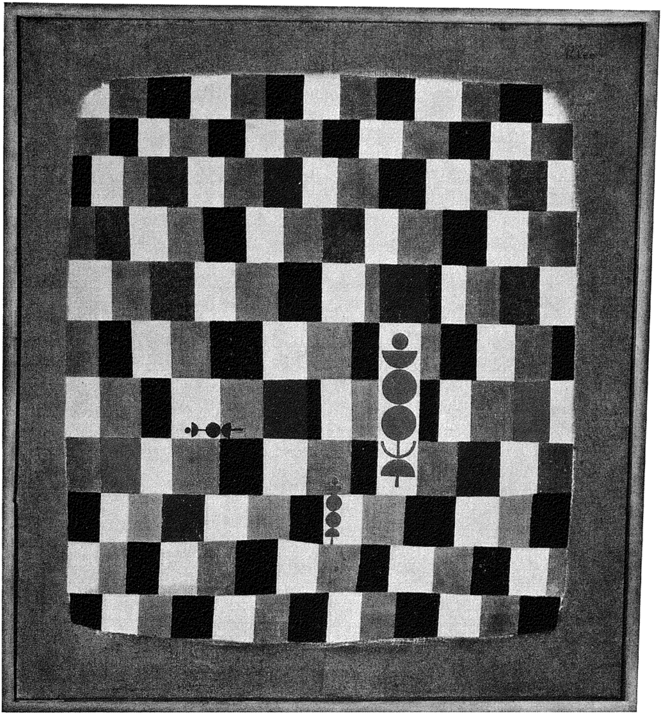
هذا المجلد يضم مختارات من الشعر التركى الحديث مع مقدمة مستفيضة تعرف بقضايا وتيارات هذا الشعر. من ناحية الاختيار تبدو لنا المجموعة شاملة، تمثل معظم الشعراء الأتراك فى العصر الحديث، إلا أنها تثير القضية القديمة المعروفة، وهى قضية ترجمة الشعر. فنلاحظ أن المترجم قد التزم بحرفية النص الى الدرجة التى ضاعت معها خاصية الأصل ورهافته، وبهتت الملامح المميزة لكل شاعر. ومن الغريب أن مخرج المجموعة لم يكلف نفسه عناء الأستفادة بما هو موجود بالفعل من ترجمات شعرية جيدة، وأنما قام بتقديم نفس القصائد فى ترجمات جديدة دون مبرر.
من المعروف أن الشعر التركى الحديث قد تأثر فى وقت مبكر بالصيغ والأشكال الأوروبية الحديثة، ويستطيع القارئ الأوروبى أن يستوعبه بسهولة اكبر من الشعر العربى أو الفارسى أو الاوردى المعاصر. ولهذا نتوقع عادة أن تجد مثل هذه المختارات من الشعر التركى الحديث أرضا خصبة وجمهورا كبيرا، ولكن النقص الذى أشرنا اليه يقلل بطبيعة الحال من قيمة هذه المجموعة، رغم ما يحتويه الكتاب من معلومات تفيد بوجه خاص من يتعرف على هذا الشعر لاول مرة.

*Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Band II: Orientalische Handschriften.* Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1971.

بهذه الطبعة الحديثة، المنقحة والمزودة، أصبح فهرس دار الكتب العامة بمدينة كارلز روه Karlsruhe فى متناول اليد. يضم الجزء الثانى من الفهرس، الذى نقدمه هنا للقارئ، المخطوطات الشرقية، وفى مقدمتها مجموعة المخطوطات العبرية التى جمعها روخلين Reuchlin، الانسانى الكبير، فى القرن السادس عشر الميلادى والتى تكون الجزء الأكبر من المخطوطات الشرقية. ويحتوى القسم الشرقى من المكتبة أيضا عددا من المخطوطات الإسلامية التى جاءت مع الحملات التركية والتى تعرف باسم «الغنيمة التركية» (انظر بعض لوحات هذه الكنوز الثمينة المطبوعة فى العدد السابع عشر من «فكر وفن»). بين المجموعة الإسلامية نجد بعض الآيات القرآنية وكتب الدعاء والأوراد، وبطبيعة الحال «دلائل الخيرات» و«حزب البحر» ومنها أيضا مجموعة من الخطب الوعظية (تحت رقم ٢١) القيت حوالى عام ١٤٥٠ فى احمد آباد فى الهند. وقيمة هذه المواعظ تكمن فيما تلقيه على دور الإسلام فى الهند من اضواء.
على أن القسم الأكبر من المجموعة الإسلامية يعود الى أصل تركى. ويضم بجانب دفاتر الحساب العديدة، بضعة وثائق، من بينها احدى «البرآت» التى ترجع الى عام ١٦٤٩ والتى تعتبر تحفة خطية رائعة.

*Festgabe deutscher Iranisten zur 2500-Jahrfeier Irans. Herausgegeben von Wilhelm Eilers.* Hochwacht Druck, Stuttgart 1971.

نشر هذا المجلد الفاخر بمناسبة الاحتفال بمرور ٢٥٠٠ عام على تأسيس الدولة الايرانية، ويضم مجموعة من الدراسات والمقالات لعلماء الايرانيات الألمان. ويبدو التركيز على الموضوعات التاريخية واضحا من عناوين المقالات التى نوردها فى التالى ونتبعها باسماء مؤلفيها بين اقواس:



پاول كليه: ما وراء الشطرنج، عام ١٩٣٧ .Paul Klee, Über-Schach

Josua Reichert, geboren 1937 in Stuttgart, lebt in München; Buchstabenbaum. يوشوع رايشرت، شجرة الحروف.

«مرزا محمد تقى ، وزير إيرانى فى القرن السابع عشر» (هلموت براون)، «العرش والكون وشجرة الحياة فى ملحمة شاهنامه» (هريبرت بوسه)، «إيران بين الشرق والغرب» (ويلهلم أيلرز)، «توقيع الوزير المنغولى رشيد الدين فضل الله» (بيرت فرانجنر)، «دور آل بويه فى تاريخ إيران» (فيلهلم هاينز)، «قورش Cyrus، موسس الامبراطورية» (فالتر هينز)، «الرموز المستخدمة فى كتاب أفيستا» (كرل هوفمان)، «الحقبة البكترية فى الكتابات التختجيه» (هلموت هومباخ)، «إيران فى مرآة كتاب رحلات هينريش فون بوزر ١٦٢١ — ١٦٢٥» (فريدريش هـ. كوخ فسر)، «اهمية إيران من وجهة نظر الحضارة الأوروبية» (محمود كوروس)، «الشيخ صافى الأردبيلى» (هنز ر. رومير)، «افكار مير درد عن العلاقة بين التصوف والكلمة» (انامرى شيمل)، «زرادشت فى كتاب الأفيسته» (بيرن فريد شليرات)، «عبادة القديسين المسيحية فى محيط ملك من ملوك الغساسنة» (جير نوت فيسنر).

بالإضافة الى هذه الدراسات قام فيلهلم ايلرز، الذى أشرف على اخراج الكتاب، بتحقيق النص المسمارى المنقوش على ختم الملك قورش، وملحق بالمجلد لوحة تصور هذا الختم.

*Studien zu den Bogazköy-Texten: Onofrio Carruba, Das Paloische. Texte, Grammatik, Lexikon.* Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1970.

كانت اللغة البالية Paloisch لغة المنطقة الواقعة شمال غرب الأناضول فى القرنين السادس والسابع عشر قبل الميلاد. وهى كلهجة هندية — جرمانية — أناضولية تشبه الى مدى بعيد اللغة الحثية واللوية. وهى فى صورتها البغازكوية (نسبة الى قرية بغازكوى فى الاناضول) تكتب بالحروف المسمارية البابلية القديمة.

والكتاب الذى نقدمه هنا يضم نصوصا بغازكوية بجانب عرض موجز لقواعد النحو وقاموس صغير. هذا ويحتوى الكتاب أيضا على بعض تصاوير النصوص.

*Heinrich Otten, Keilschrifttexte aus Boghazköi. 19. Heft (Aus dem Bezirk des großen Tempels).* Gebr. Mann Verlag, Berlin 1970.

نصوص مسمارية من بغازكوى. فى هذا المجلد نجد تصاوير مجموعة من المخطوطات الأصلية. ومصدر هذه اللوح هو المعبد الأول فى المدينة السفلى من أطلال المدينة القديمة. وتعتبر هذه اللوح المصورة فى هذا المجلد تكملة للوح الكبيرة التى عثر عليها عام ١٩٠٧. أما الحفريات الأخيرة التى أظهرت هذه اللوح الجديدة فقد تمت فى الفترة بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٦٥.

وتحتوى هذه اللوح على: قوانين حثية وعقود ملكية زراعية وعقود مع إمارتى هوكانا Hukkana وسوناسورا Sunassura وغيرها من إمارات آسيا الصغرى، كذلك تواريخ المورسيلى Mursili وبطولات والده سوبيلوليوما Suppiluliuma، ومقاطع ميثولوجية من ملاحم ابو Appu وهدامو Hedammu وجيلجاميش Gilgamesch.

*Rudolf Geiger, Die Kaschmirfrage im Lichte des Völkerrechts.* Duncker u. Humbolt, Berlin 1970.

«مسألة كشمير فى ضوء القانون الدولى» — نشر هذا الكتاب قبل الحوادث الأخيرة فى باكستان الشرقية وما أعقبها من صراع مسلح. ولا شك أن النزاع حول كشمير وحول جامو يشكل تهديدا مستمرا للسلام فى شبه القارة الهندية. وكما هو معروف فقد أدى هذا النزاع عام ١٩٦٥ الى الحرب بين الهند وباكستان، ومن الصعب حاليا التكهن بعواقب جولة الصراع المسلح الأخيرة بين البلدين.

للنزاع حول كشمير أوجه مختلفة، فمن ناحية هو نزاع حول إقليم وحول الحدود بين دولتين ومن وجهة نظر القانون الدولى هو مشكلة تبعية هذا الإقليم (الى الهند أو الى باكستان). وتدخل فى هذا الباب الإلتزامات القائمة بين الدولتين لتغيير التبعية القانونية أو الملكية الفعلية لهذا الإقليم.

حسب هذه الأوجه المختلفة للنزاع حول كشمير يقسم المؤلف، رودولف جيجر، كتابه. فى الجزء الأول يعرض لتاريخ النزاع حول الإقليم، وفى الجزء الثانى يدرس الوضع القائم ، وفى الجزء الثالث يناقش الإلتزامات القانونية لتغيير الوضع القائم فى جامو وكشمير. وفى النهاية يلخص المؤلف نتائج البحث ويقيمها حسب رؤيته للمشكلة.

*Siegfried von Nostitz, Algerisches Tagebuch 1960—1962.* Econ Verlag, Düsseldorf 1971.

«يوميات جزائرية» (١٩٦٠ – ١٩٦٢) – لعل عامل الزمن فى صف هذا الكتاب الذى ينقل الينا تجارب ومشاهدات وأحكام صاحبه فى مراحل الثورة الجزائرية الأخيرة والتطورات المباشرة عقب الإستقلال. وعامل الزمن ينصف صاحب هذه اليوميات، فنحن الآن، بحكم المسافة الزمنية التى تفصلنا عن الحوادث، نستطيع أن نرى بسهولة مدى دقة وصواب وموضوعية احكام المؤلف وقدرته الفائقة على تقييم الحوادث المباشرة وتتابعها ونتائجها.

ويحتوى الكتاب بجانب اليوميات على عرض موجز لتاريخ الجزائر يساعد القارئ على تتبع الحوادث وتفهمها.

والكتاب بهذا، فضلا عن ما ينقله الينا من تجارب وصورحية عن الثورة الجزائرية، يتضمن معلومات قيمة عن الجزائر.

*Peter-Paul Schuster, Das Kollisionsrecht Algeriens.* Helmut Buske Verlag, Hamburg 1970.

تعتبر الجزائر من الأمثلة الحية لدراسة مشاكل التضارب القانونى نتيجة تعدد وتشعب وتراكم الأنظمة القانونية والقضائية فيه. ففى الجزائر تعيش جماعات وفئات دينية مختلفة، لكل منها نظامها القانونى الخاص، كما أن لبعض الفئات عرفها القانونى المتوارث. وتكتمل صورة هذا التشعب إذا تذكرنا التفرقة القانونية أثناء الاحتلال الفرنسى بين المهاجرين الأوروبيين وسكان البلد الأصليين، وخضوع كل منهما لنظام قانونى خاص. وضاعف من النزاع المترتب على هذا التشعب والتعدد القانون الدولى الفرنسى الخاص، الذى احتفظت به الجزائر لفترة بعد الإستقلال.

ومؤلف هذا الكتاب يعرض أولا للنواحى التاريخية لهذا التعدد ثم يدرس من هذه الوجة الإحتمالات الكثيرة للتصادم والتعارض القانونى.

ولعل هذا الكتاب يهم أيضا القارئ غير المتخصص بجانب المتخصص فى العلوم القانونية.

*Wolfgang Freund, Die Djerbi in Tunesien. Soziologische Analyse einer nordafrikanischen Minderheit.* Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1970.

ما يلفت النظر فى هذه الدراسة هو أسلوبها، الذى يتميز بالذاتية والمباشرة والسلاسة، حتى يبدو وان المؤلف يتحدث الينا، بل يحاورنا ويناقشنا. هذا الأسلوب بالذات يبعد هذا البحث الاجتماعى فى مشكلة الأقليات عن المألوف فى لغة البحث العلمى، ويثبت إمكانية الجمع بين الدقة العلمية والسلاسة اللغوية. والمؤلف يدرس هنا وضع إحدى الاقليات فى الجمهورية التونسية ويقدم بذلك نموذجا علميا لبحث هذه المشكلة التى لا تكاد تخلو منها دولة من الدول. وهو يختط لنفسه منهجا متكاملا، لكى يلقى على المشكلة الضوء من جوانبها المختلفة.

*Dietrich Brandenburg, Der Taj Mahal in Agra. Eine Studie zur Baukunst des Islam in Indien. Mit 25 Abbildungen im Text, einer Karte, und 55 Abbildungen auf 40 Bildseiten.* Verlag Bruno Hessling, Berlin, 1969.

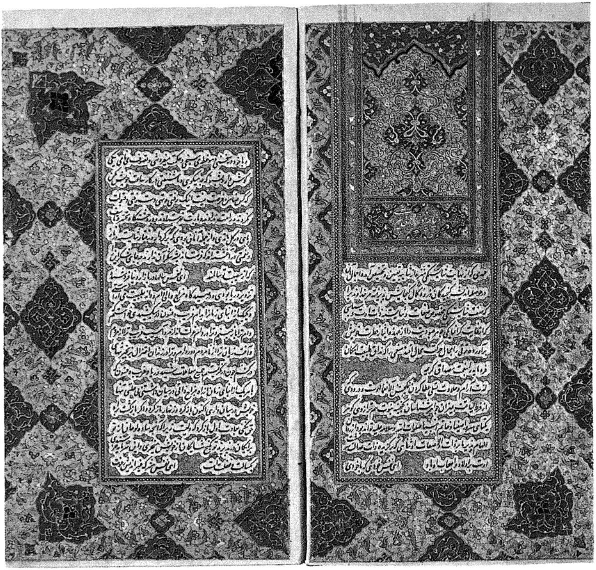
شئ يكاد ألا يصدقه العقل: أن أثرا معماريا شهيرا ك«تاج محل» لم يحظ حتى الآن بعرض علمى مستقل (فيما عدى الدراسة التى أصدرها محمد عبد الله چغتاى عام ١٩٣٨). وها هو براندنبورج Brandenburg يقدم لنا للمرة الأولى «تاج محل» من وجهة النظر المعمارية، فإذ به يرجع إلى تاريخ العمارة الهند اسلامية التى ينتمى إليها «تاج محل» بلا منازع (هنالك آراء مختلفة ومتعارضة فى هذا الشأن).

قام المؤلف بتجميع عدد كبير من المعلومات المفصلة، مع اختبارها بدقة، والاقتصار على أهمها. وقد ألحق المؤلف بنص الكتاب الذى أضيف إليه قسم خاص بلوحات الصور، ثبتا مفصلا بالمراجع يقدم سواه من شارحى ذلك الأثر المعمارى الرائع، من أمثال فيرجوسون Fergusson وكين Keene، وسميث Smith، وهاڤيل Havell، وكريزويل Creswell، وديتس Diez، ولاروش La Roche، وبراون Brown، وغيرهم.

*Mirza Asadullah Ghalib, Woge der Rose — Woge des Weins. Aus dem Persischen und aus dem Urdu-Diwan. Übersetzung und Auswahl: Annemarie Schimmel.* Verlag der Arche, Zürich 1971.

تقدم انا مارى شيمل فى هذا الكتب شعر ميرزا غالب لأول مرة للقارئ الألمانى، وذلك نقلا عن ديوانيه الفارسى والاردى. وتقدم للنصوص التى اختارتها بمقدمة رائعة، تتجاوز فيها حدود الحديث عن ميرزا غالب وشعره. فنحن هنا إزاء مدخل

صحيفة من القرآن الكريم، مكتوب فى الأندلس فى القرن الحادى عشر. وتوجد هذه المخطوطة الآن فى مكتبة جون رايلندز John Rylands فى منشيستر، انجلترا.



الصحيفتان الافتتاحيتان لديوان الشاعر الفارسى «عرفى» المتوفى عام ١٥٩١ بالهند. دونت هذه المخطوطة التى تحتوى على اربع لوحات مصورة سنة ١٠٣٨ هـ/ ١٦٢٨ م، وهى محفوظة الآن فى مكتبة جون رايلندز John Rylands فى منشيستر، انجلترا.

ممتاز فى التاريخ الحضارى الإسلامى فى الهند لمتخصصة تحيط بهذا الباب احاطة نادرة. وجدير بالذكر ان انا مارى شيمل تشغل حاليا كرسى الأستاذية لهذا الفرع الهام من فروع الدراسات الإسلامية بجامعة هارڤارد.
والكتاب يفتح امام القارئ نوافذ جديدة، خصوصا عندما ينتقل من المقدمة الى القصائد التى ترجمتها شيمل ترجمة موفقة. وفى النهاية يجد القارئ، الذى يسعى الى المزيد، غايته فى قسم الحواشى، الذى لا يقل أهمية عن بقية أجزاء الكتاب.

(باول بارتس)

*Journal of Arabic Literature, edited by M. M. Badawi, P. Cachia, M. C. Lyons, J. N. Mattock*, J. Brill, Leiden.

يصدر هذه المجلة الجديدة أربعة من أساتذة اللغة العربية وآدابها فى بريطانيا، وتستهدف، كما تقول مقدمة العدد الأول، أن تكون ميدانا مفتوحا ومنبرا حيا لمناقشة وعرض الأدب العربى، القديم منه والحديث، كما تسعى الى تكوين رؤية نقدية متطورة الى هذا الأدب تجمع بين وجهات نظر العرب وغير العرب. وتتوجه المجلة الى دراسى الأدب العربى ودارسى الأدب المقارن والى المهتمين بالدراسات الأدبية عامة على حد سواء.

حتى الآن صدر من هذه المجلة عددان، ويبدو منهما بوضوح اتجاهها التجريبى لتطبيق منهج النقد التفسيرى والنقد الاجتماعى على نصوص الأدب العربى الحديث، من شعر ونثر وقصة، وكذلك اهتمامها الكبير بتقديم نماذج مترجمة لهذا الأدب. فالعدد الأول يقدم قصائد مختارة من شعر صلاح عبد الصبور ومحمد الفيتورى وصلاح جاهين واحمد حجازى وكمال عبد العليم وكمال نشأت والبرت اديب واحمد الصافى النجافى وعبد القاسم الشابى وتوفيق صايغ وعبد الوهاب البياتى وفدوى طوقان وخليل حاوى ونزار القبانى وبدر شاكر السياب.

من بين ابحاث العدد الأول نجد دراسة قيمة لكتاب محمد المويلحى العظيم «حديث عيسى بن هشام» باعتباره عملا أدبيا يجمع بين الفن القصصى الحديث وبين أسلوب المقامة القديم. وكاتب المقال هو روجر ألن Roger Allen الذى سبق ونقل هذا العمل الأدبى الى الانجليزية وحقق أيضا الأجزاء التى حذفها المويلحى من مؤلفه حين أصدره فى صورة كتاب عام ١٩٠٧، وذلك بعد أن نشره مسلسلا فى «مصباح الشرق» تحت عنوان «فترة من الزمن».

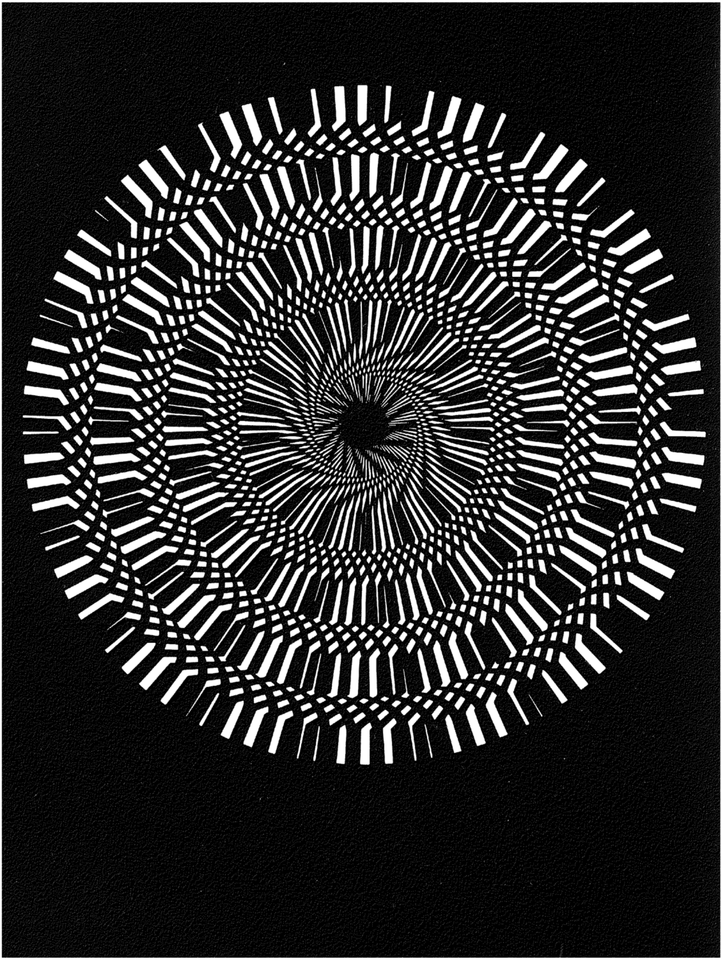
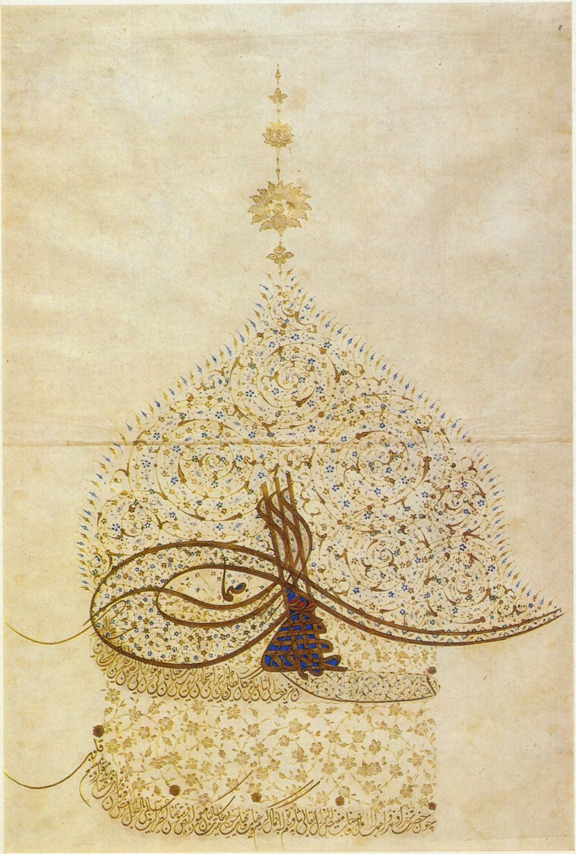
من ابحاث العدد الأول النقدية نرى دراسة لقصة نجيب محفوظ القصيرة «زعبلاوى» (من مجموعة «دنيا الله») واخرى لقصة يحيى حقى «قنديل أم هاشم».

ويحظى الشعر العربى الحديث بجانب كبير من ابحاث هذا العدد، من بينها بحث عن «مدرسة الديوان» (العقاد والمازنى وشكرى) وآخر عن «لويس عوض» باعتباره من رواد حركة الشعر الحر الحديث و، ثالث عن أثر التقيد بنغم ايقاعى واحد (أى بالميلوديه المونوفونية) فى الإنتاج الشعرى العربى، ومن المعروف أن ثورة الشعر العربى الحديث فى الخمسينيات قد قامت على أساس التحرر من عامود الشعر القديم واستخدام نظام القافية المركب وبالتالى إدخال الإيقاعات المتغيرة فى القصيدة الواحدة. ويضم العدد الأول من المجلة ايضا دراسة عن الفن الشعرى عند ابى العلاء المعرى تحت عنوان «منلوجات المعرى الدرامية».

أما عدد المجلة الثانى، فهو يتابع نشر نماذج الشعر العربى الحديث المترجمة، بالإضافة الى ترجمة لقصة رشاد رشدى القصيرة «عربة الحريم». وتتناول ابحاث هذا العدد الموضوعات التالية: «نشأة فن المقامات»، «الفن الجديد»، «خليل مطران، رائد الشعر الغنائى فى الأدب العربى الحديث»، «تصنيف الإستعارة عند الجرجانى»، الإستيعاب الحديث لمقطعين من شعر ابى العلاء المعرى، أسلوب ابى تمام فى «ديوان الحماسة»، «الادب العربى الحديث والغرب».

ويلفت النظر بوجه خاص فى هذا العدد مقال مصطفى بدوى عن «الإسلام فى الأدب المصرى الحديث»، وكذلك محاول تفسير الشعر الحديث والقديم تفسيرا نقديا عن طريق الإستفادة من إنطباعات المتلقى أو القارئ ومناقشة هذه الإنطباعات على صفحات المجلة. وتبدأ المجلة هذه التجربة بمناقشة قصيدة احمد شوقى «الهلال».

لا شك أن اجتهاد هذه المجلة الجديدة فى تقريب الأدب العربى الى القارئ الغربى ومحاولتها إدخال فنون التفسير الحديث والتحليل النقدى لاستيعاب هذا الأدب يعتبر عملا رياديا مشجعا يستحق التهنئة والتشجيع، خاصة وأن هذه المجلة تتخطى نطاق الأكاديمية الجافة، التى تميز غيرها من المجلات الأوروبية التى تنشر الدراسات الإسلامية وابحاث الأدب العربى.



# FIKRUN WA FANN 19